전세계근로자들은 단결하라!

김 정 일

가극예술에 대하여

문학예술부문 창작가들과 한 담화
1974년 9월 4~6일

혁명가극 《피바다》를 창작하여 공연을 시작한 때로부터 3년이 지나갔습니다.

나는 지난 기간 가극혁명에 적극 참가하여 가극예술을 발전시키는데 크게 이바지한 문학예술부문의 창작가들과 또다시 자리를 같이하고 지난날의 창작사업을 돌이켜보며 이야기를 나누게 된것을 매우 기쁘게 생각합니다.

우리가 1971년 7월에 항일혁명투쟁의 불길속에서 창작된 불후의 고전적명작 **《피바다》**를 우리식의 혁명가극으로 옮겨 위대한 수령님을 모시고 첫 공연을 한것은 우리 나라 문학예술발전에서 커다란 의의를 가지는 사변이였다고 말할수 있습니다.

우리는 혁명가극 《피바다》를 창작하여 공연함으로써 지난날의 가극과 근본적으로 다른 새로운 가극, 《피바다》식가극이 태여났다는것을 세상에 선포하였습니다. 이때로부터 우리 나라에서 가극혁명의 불길이 세차게 타오르게 되였습니다. 혁명가극 《피바다》를 창작한것은 가극분야에 오래동안 남아있던 낡은 틀을 마스고 혁명가극의 새시대를 열어놓은 력사적전환점으로 되였습니다.

우리는 혁명가극 《피바다》를 창작하는 과정에 귀중한 경험을 쌓았으며 그에 토대하여 불과 1년 남짓한 기간에 불후의 고전적명작 **《꽃파는 처녀》**를

각색한 혁멱가극 《꽃파는 처녀》를 무대에 올리고 혁명가극 《밀림아 이야기하라》, 《당의 참된 딸》, 《금강산의 노래》를 련이어 창작하였습니다. 가극혁명과정에 창작된 우리식의 새 가극들은 높은 사상성과 고상한 예술성으로 하여 우리 인민들뿐아니라 세계의 수많은 나라 인민들속에서 커다란 반향을 불러일으키고있습니다. 이것은 우리 당의 가극혁명방침이 가져다준 빛나는 결실입니다. 우리나라에서는 1970 년대 전반기부터 가극예술의 전성기가 시작되였습니다.

나는 지난 기간 가극혁명에서 얻은 성과와 경험을 돌이켜보면서 가극예술을 더욱 발전시키는데서 나서는 몇가지 문제에 대하여 말하려고 합니다.

1. 시대와 가극

1) 가극혁명은 시대의 요구이다

가극예술은 시대를 반영하며 시대에 따라 변화발전합니다. 봉건시대, 자본주의시대의 가극은 그 시대를 반영하여나왔으며 그 시대에 복무하였습니다.

오늘 우리 시대는 인민대중이 자기 운명과 세계

의 주인으로 등장하여 력사를 창조하고 자기 운명을 개척해나가는 력사의 새시대입니다. 인민대중이 주인으로 등장한 우리 시대는 인민대중에게 복무할 새로운 가극을 요구합니다.

지난날 착취사회에서 창작된 가극들은 당시의 사회력사적제약성과 사상예술적제한성이 반영되여 있기때문에 사회주의, 공산주의를 건설하는 우리 시대 인민대중의 사상감정과 문화정서적인 요구에 맞지 않습니다. 지난 시기 일련의 가극개혁이 있었지만 그것은 본질에 있어서 부르죠아가극의 테두리안에서 진행된 하나의 개량에 지나지 않았습니다. 신흥부르죠아지들이 봉건귀족들에게 복무하는 가극을 반대하여나설 때에는 《인권》과 《자유》를 부르짖었습니다. 그러나 그들자신이 지배계급으로 등장하면서 가극을 황금을 가진자의 예속물로 만들어놓았습니다. 력대의 지배계급은 가극을 옛날을 동경하며 계급협조를 설교하는데 리용함으로써 착취제도에 대한 인민들의 불만을 무마하는 수단으로 써왔습니다. 그리하여 가극은 오래동안 착취계급의 심심풀이와 돈벌이를 위한 수단으로, 제왕과 신, 권력과 황금에 대한 환상을 퍼뜨리는 도구로 남아있었습니다.

지난 시기의 가극은 예술적면에서도 우리 시대

인민대중의 요구에 맞지 않습니다. 착취계급의 취미에 맞게 만들어진 종래가극의 형식과 형상방법에는 우리 시대 인민대중의 비위와 정서에 맞지 않는 것이 많습니다. 오늘 우리 인민들은 무정형적인 가사, 까다로운 선률, 말도 아니고 노래도 아닌 대화창, 구태의연한 무대장치를 비롯한 도식화된 형상방법을 좋아하지 않습니다. 이러한 낡은 틀을 없애지 않고서는 인민대중의 지향과 요구를 반영한 참다운 가극을 만들어낼수 없습니다. 가극예술의 사회력사적제약성과 사상예술적제한성을 극복하고 주체시대 인민대중의 지향과 요구에 맞는 새형의 가극을 창조하기 위하여서는 내용과 형식, 창조체계와 창조방법의 모든 령역에서 혁명을 하여야 합니다.

가극혁명은 우리 나라 문학예술발전의 절실한 요구이기도 합니다. 가극은 시와 음악이 있고 무용과 미술도 있는 종합예술입니다. 가극은 음악을 기본으로 하여 사람들에게 아름답고 고상한 생활을 보여주며 인간의 삶과 투쟁에 대하여 많은것을 가르쳐줍니다. 그래서 사람들은 누구나 가극을 좋아하는것입니다. 가극은 무대예술의 모든 형태들을 포괄하고있는 종합예술로서 한 나라의 예술수준을 평가하는 척도로 되며 무대예술전반을 발전시키는

데서 중요한 작용을 합니다.

해방후 우리 나라에서는 주체적민족문화건설로선에 따라 민족적형식에 민주주의적내용을 담은 새로운 민족가극을 창조하기 위한 투쟁이 활발히 벌어졌으며 그 과정에 다양한 형식의 가극들이 창작되였습니다. 일제의 식민지민족문화말살정책으로 말미암아 해방전에 온전한 가극 한편 가지지 못했던 우리 예술인들이 자기의 힘과 지혜로 민족가극을 창조한것은 자랑스러운 일이였습니다. 그러나 평화적민주건설시기와 조국해방전쟁시기, 전후복구건설시기에 창작된 가극작품들은 그 내용에서 전설이나 력사이야기를 기본으로 하고있었으며 형식에서도 우리 인민의 생활감정과 정서에 맞지 않는것이 적지 않았습니다.

지난 시기 민족가극창작에서 결함이 나타나게 된것은 일부 창작가, 예술인들이 낡은 사상에 물젖어있었기때문이였습니다. 복고주의에 물젖은 사람들은 민족가극이라고 하면 의례히 판소리로 된 창극으로 되여야 한다고 하면서 창극을 시대의 요구에 맞게 현대화하는것을 반대하여나섰으며 사대주의, 교조주의에 물젖은 사람들은 가극이라고 하면 의례히 서양식으로 되여야 한다고 하면서 서양가극의 틀을 그대로 본따려 하였습니다. 그들은 기적과

혁신으로 들끓는 천리마시대의 장엄한 현실에 낯을 돌리지 않고 지난날의 제왕들과 공주들의 생활이나 남녀간의 사랑을 담은 가극만 만들어내려고 하였습니다.

우리 당은 사대주의, 교조주의, 복고주의가 심하게 나타났던 전후시기에 가극을 포함한 문학예술의 모든 분야에서 주체를 세우기 위한 투쟁을 힘있게 벌렸습니다. 주체를 세우기 위한 투쟁과정에 가극의 내용에서는 신화적인것과 전설적인것, 력사적인것만 내세우던 경향이 극복되고 가극에 혁명투쟁과 사회주의건설에 떨쳐나선 우리 인민들의 생활이 반영되게 되였습니다. 가극의 내용에서 갓쓰고 당나귀 타고다니던 때에나 어울리던 시대착오적인 낡은것을 없애고 거기에 사회주의적인것을 담게 된것은 우리 나라 가극예술발전에서 이룩한 획기적인 전진이였습니다.

그러나 가극의 형식에서는 내용에서와 같은 변혁이 일어나지 못하였습니다. 그때까지만 하여도 창작가들이 아리아나 대화창이 없이는 가극을 만들수 없는것처럼 생각하여왔던것만큼 그 누구도 가극의 형식을 근본적으로 변혁할 생각을 하지 못하였습니다. 그리하여 가극의 내용은 새것으로 바뀌여졌으나 형식은 의연히 낡은 틀에서 벗어나지 못하

였으며 따라서 내용과 형식이 맞지 않게 되였습니다. 그때 민족가극단에서 만든 가극 《해빛을 안고》를 보아도 내용은 혁명적이였지만 형식은 낡은 틀에서 벗어나지 못하였던것입니다.

예술에서 형식은 언제나 새로운 내용에 맞게 끊임없이 변화되여야 합니다. 형식은 내용을 반영하고 그에 의하여 규정되므로 형식이 새로운 내용을 반영하는데 맞지 않으면 그에 맞게 고쳐야 합니다. 예술에서는 내용과 형식이 통일되여야 사상성과 예술성을 옳게 결합시킬수 있습니다. 그렇기때문에 가극의 형식에서도 낡은 틀을 근본적으로 변혁하기 위한 혁명을 하여야 합니다.

종래 가극의 낡은 틀을 마스고 새로운 가극을 창조하기 위한 가극혁명은 더는 지체할수 없는 절박한 요구로 나섰습니다. 새형의 가극은 오랜 세월에 걸쳐 착취계급의 비위와 정서에 맞게 다듬어지고 굳어진 형식을 버리고 사회주의적내용에 맞는 새로운 형식을 창조할 때에만 완성될수 있습니다.

우리 당은 문학예술의 모든 분야에서 착취계급의 리해관계와 취미에 맞게 만들어진 온갖 낡은것을 없애고 시대의 요구와 로동계급의 본성에 맞는 주체의 문학예술을 건설할데 대한 방침을 제시하고 대중교양의 가장 위력한 수단의 하나인 영화에서부

터 혁명을 일으켰으며 련이어 가극혁명을 일으켰습니다.

2) 가극혁명에서 원칙을 지켜야 한다

가극혁명을 하자면 옳은 원칙이 있어야 합니다. 가극혁명이 성숙된 시대의 요구로 나섰다 하여도 옳은 원칙이 없으면 성과적으로 수행될수 없습니다. 가극혁명을 일으켜 시대와 인민대중의 지향과 요구를 반영한 참다운 가극을 창작하자면 혁명적원칙에 철저히 의거하여야 합니다.

가극예술에서 주체를 세우는것은 가극혁명에서 언제나 튼튼히 틀어쥐고나가야 할 근본원칙입니다.

가극예술에서 주체를 세운다는것은 가극창작에서 나서는 모든 문제를 자기 나라 혁명과 자기 인민의 리익에 맞게 그리고 자기 나라의 구체적실정과 자기 인민의 민족적정서에 맞게 풀어나간다는것을 말합니다.

우리의 가극예술은 조선혁명의 리익에 복종되여야 하며 조선혁명을 촉진시키는데 이바지하여야 합니다. 오직 혁명의 리익과 당의 로선을 견결히 옹호하고 관철하는 가극예술만이 인민의 사랑을 받을수 있으며 그들을 혁명과 건설에로 추동하는 강력

한 무기로 될수 있습니다.

가극은 자기 나라의 구체적실정과 자기 인민의 정서와 비위에 맞게 창작하여야 합니다. 나라마다 사회력사적조건이 다르며 인민의 민족적정서와 비위도 같지 않습니다. 가극창작에서는 자기 나라의 구체적실정과 자기 나라 인민의 민족적정서를 잘 알고 그것을 훌륭히 구현하여야 합니다. 그리하여 자기의 운명을 자주적으로, 창조적으로 개척해나가는 인민들의 생활을 그들이 좋아하고 즐기는 예술형식에 담아 진실하게 형상하여야 합니다.

가극에서 주체를 세우기 위하여서는 가극창작에서 나서는 모든 문제를 자주적립장에서 창조적으로 풀어나가야 합니다.

원래 문학예술창작은 자주적이며 창조적인 인간과 그 생활을 그리는 사업입니다. 문학예술창작에서는 철저히 자기 나라 인민의 비위와 정서에 맞게 자주적으로, 창조적으로 풀어나가야 합니다. 가극혁명은 그 누구도 해보지 못한 생소한것입니다. 가극혁명을 하면서 우리가 기성리론에서 가져올것이 없었습니다. 우리는 가극혁명에서 나서는 모든 문제를 자주적립장과 창조적립장에서 자기의 신념과 판단에 따라 우리 식대로 풀어나가야 하였습니다.

가극예술에서 주체를 세우기 위하여서는 민족적

형식에 사회주의적내용을 담아야 합니다. 민족적형식에 사회주의적내용을 담는다는것은 가극의 내용과 형식을 주체사상의 요구에 맞게 변혁해나간다는것을 말합니다. 다시말하여 지난날 착취계급의 구미에 맞게 되여있던 낡고 반동적인 내용과 형식을 없애고 혁명적이며 사회주의적인 내용, 인민대중의 자주성을 실현하기 위하여 투쟁하는 내용으로 일관시키며 그 형식도 우리 시대 사람들의 미감과 정서에 맞는 인민적이며 민족적인 형식으로 되게 한다는것을 의미합니다.

가극의 내용과 형식을 혁신하는데서 기본은 내용입니다. 가극예술작품의 가치는 내용에 의하여 규정됩니다. 아무리 무대가 화려하고 배우가 노래를 잘 부른다 하여도 내용이 좋지 못한 가극은 사람들의 환영을 받지 못합니다. 가극은 내용이 건전하고 고상하여야 인민을 위한 예술로 될수 있으며 그들을 새 생활창조에로 힘있게 불러일으킬수 있습니다.

우리의 가극예술은 온 사회의 주체사상화에 적극 이바지해야 할 숭고한 사명을 지니고있습니다. 가극이 시대와 혁명앞에 지닌 이 숭고한 사명을 다하자면 무엇보다도 내용이 혁명적이고 인민적인것으로 되여야 합니다.

우리 인민의 생활과 투쟁에는 가극에 담아야 할 의의있는 문제가 많습니다. 민족해방, 계급해방, 인간해방을 위한 투쟁을 비롯하여 자주성을 실현하기 위한 우리 인민의 투쟁에서 의의있는 문제들을 제기하고 그것을 인민들의 리해관계에 맞게 풀어나가야 합니다. 그래야 우리의 가극이 인민대중의 자주위업실현에 이바지하는 주체의 인간학으로서의 자기의 시대적사명을 다할수 있습니다.

내용이 혁명적이고 인민적인 가극은 현시대의 요구와 인민의 사상감정에 맞아야 합니다.

가극을 현시대의 요구와 인민의 사상감정에 맞게 만들려면 인민의 생활과 투쟁을 옳게 반영하여야 하며 가극이 인민들과 함께 투쟁하는 예술, 시대와 함께 전진하는 예술로 되게 하여야 합니다.

가극에서는 전설을 취급할수도 있고 지난날의 력사적사건을 취급할수도 있습니다. 그러나 가극이 그 어느 시기의 어떤 생활을 취급하든지 오늘 우리 인민들에게 어떻게 살며 일하며 투쟁해야 하는가를 가르쳐주는데 복무하여야 합니다.

우리는 가극의 내용에서 봉건적이고 자본주의적인 온갖 낡은것을 철저히 없애고 혁명적이고 인민적인것으로 일관시킴으로써 가극이 인민대중의 자주성을 실현하기 위한 투쟁에 적극 이바지하도록

하여야 합니다.

가극의 형식도 인민의 미감에 맞게 변혁하여야 합니다. 진보적이며 혁명적인 문학예술작품의 특징은 시대의 요구와 인민의 지향에 맞는 고상한 내용과 세련된 형식의 완벽한 통일에 있습니다. 내용이 아무리 좋아도 형식이 인민들의 지향과 요구에 맞지 않는 예술은 아무런 가치도 없습니다. 혁명적이며 사회주의적인 내용이 고상하고 아름다운 민족적 형식과 결합된 가극이라야 진실로 인민을 위한 가극으로 될수 있습니다.

우리의 가극예술은 당과 로동계급과 인민을 위하여 복무하는 당적이며 로동계급적이며 인민적인 예술입니다. 당성, 로동계급성, 인민성은 우리 가극예술의 생명입니다. 가극예술이 당성, 로동계급성, 인민성을 구현하지 못하면 생명을 잃게 됩니다. 우리는 가극창작에서 당성, 로동계급성, 인민성의 원칙을 철저히 지켜야 합니다.

가극창작에서 당성, 로동계급성의 원칙을 지키자면 가극에 당의 로선과 정책을 정확히 반영하며 당정책이 구현되고있는 우리의 현실을 진실하게 그려야 합니다. 이와 함께 가극창작에서 로동계급적선을 바로세워야 합니다. 창작에서 로동계급적선을 바로세우지 않으면 로동계급의 리익과 지향을 반영

한 작품이 나올수 없습니다. 우리는 어떠한 주제의 가극을 창작하든지 당성, 로동계급성의 원칙을 견결히 고수하여야 합니다.

인민성의 원칙을 지키는것은 가극을 진실로 인민을 위한 예술로 되게 하는 중요한 담보입니다. 가극예술에서 인민성의 원칙을 지키자면 자주성을 지향하는 인민들의 생활을 그들이 쉽게 리해하고 즐겨 받아들일수 있는 형식에 담아 진실하고 깊이 있게 그려야 합니다. 내용이 아무리 좋은 가극이라도 형식이 고루하고 까다로와 인민들이 리해하기 힘들면 그들의 사랑을 받을수 없습니다. 지난날의 가극이 인민들의 사랑을 받지 못한것은 내용이 반인민적인데도 있었지만 그 형식이 아리아나 대화창과 같이 인민들이 싫어하고 리해하기 어려운것으로 되여있었기때문입니다.

가극의 형식을 인민적인것으로 되게 하자면 아리아나 대화창을 없애고 노래와 관현악을 누구나 쉽게 리해하고 즐겨 부를수 있게 통속화하여야 합니다.

노래와 관현악을 통속화하면 예술성이 떨어진다고 하는것은 인민을 위한 예술을 반대하는 사람들이 하는 말입니다. 예술성을 내세우면서 통속화를 반대하는것은 예술지상주의의 표현입니다. 진실한

예술은 인민적인 예술입니다. 고상한 내용이 절가와 같이 통속화된 인민적인 음악형식과 결합된 가극이라야 인민들에게 쉽게 리해되고 그들의 사랑을 받을수 있습니다.

인민대중의 정서와 미감에 맞는 가극을 만들자면 민족적특성을 옳게 구현하여야 합니다. 민족적특성은 매개 나라 인민들의 사상감정과 생활양식, 문화와 관습이 서로 다른데 그 바탕을 두고있습니다. 따라서 생활을 진실하게 그리는 문학예술에서는 그 나라 인민들의 생활에서 고유하게 나타나는 민족적특성이 반영되게 됩니다.

우리 인민의 생활과 민족적정서를 진실하게 그리는것은 민족적특성을 옳게 구현하는 기본방도입니다. 우리는 가극에서 민족적특성을 옳게 구현하기 위하여 오랜 력사적과정에 이루어진 우리 인민의 민족적인 생활과 정서를 잘 살려야 하며 혁명과 건설을 수행해나가는 과정에 새롭게 형성되고있는 우리 인민의 아름답고 고상한 정신도덕적풍모와 보람찬 생활을 진실하게 그려야 합니다. 이와 함께 오랜 세월에 걸쳐 인민들속에서 창조되고 다듬어진 민요의 선률과 민속무용의 가락을 적극 찾아내여 살려쓰며 민족악기를 발전시키고 발성법과 연주법을 우리식으로 더욱 완성하여야 합니다. 미술분야

에서도 민족미술의 특성을 살리면서 현대과학기술이 이룩한 최신성과를 받아들여 가극무대를 혁신하여야 합니다.

사상성과 예술성을 옳게 결합하는것은 가극창작에서 나서는 중요한 원칙의 하나입니다. 인민들을 혁명적으로 교양하여야 할 사명을 지니고있는 가극예술은 사상성이 높아야 할뿐아니라 예술성도 높아야 합니다. 사상성은 높은데 예술성이 낮거나 예술성은 높은데 사상성이 낮다면 그런 가극은 인식교양적기능을 옳게 수행할수 없습니다. 우리는 가극혁명을 수행하면서 종래 가극의 낡은 틀을 대담하게 마스고 사상성과 예술성이 완벽하게 결합된 새형의 가극, 《피바다》식가극을 창작하였습니다.

가극창작에서 속도전의 원칙과 집체성의 원칙을 튼튼히 틀어쥐고나가야 합니다.

창작가, 예술인들이 당이 제시한 속도전의 방침을 받들고 창작사업의 매 단계에서 정치사업을 확고히 앞세우며 전격전, 섬멸전을 벌려야 짧은 기간에 가극을 훌륭히 창작완성할수 있습니다. 가극혁명의 실천적경험은 속도전이 문학예술작품의 사상예술성을 결정적으로 높이며 현실의 요구에 맞게 문학예술을 비상히 빨리 발전시킬수 있는 혁명적인 창작원칙이라는것을 뚜렷이 보여주고있습니다.

집체성의 원칙은 《하나는 전체를 위하여, 전체는 하나를 위하여》라는 공산주의적구호밑에 서로 돕고 이끌면서 어떤 어려운 과제도 집단의 힘으로 풀어나가며 그 과정을 통하여 사람들을 끊임없이 혁명적으로 단련하게 합니다. 창작가, 예술인들은 가극창조에서 집체성의 원칙을 구현하여 집단의 사상의지적통일과 단결을 강화하며 자신을 혁명화, 로동계급화하여야 합니다.

3) 《피바다》식가극은 새로운 방식의 가극이다

가극방식에는 여러가지가 있습니다. 가극방식은 노래와 관현악을 기본으로 하는 여러가지 형상수단을 리용하여 가극을 창작하는 방법과 형식입니다. 가극방식은 가극의 형상수단들가운데서 무엇을 기본으로 하고 어떻게 쓰는가에 따라 서로 다르게 규정됩니다.

가극방식은 시대와 민족에 따라 여러가지 형태로 변형되여왔습니다. 가극방식이 시대의 사상과 음악예술수준의 제약을 받으며 민족의 문화전통과 생활감정, 예술적미감의 영향을 받습니다. 지난 시기 우리 나라에서 창작되였던 창극은 중국의 경극과도 다르고 서양의 오페라와도 다릅니다. 문학예

술의 창작방식과 민족적특성은 서로 다른 문제이면서도 깊은 련관을 가지고있습니다. 같은 예술방식이라고 하여도 매개 민족에 따라 그것을 제나름으로 받아들이고 리용하게 됩니다.

가극방식은 계급에 따라서도 다른 특성을 가지게 됩니다. 계급에 따라 생활을 보고 대하는 립장과 관점이 서로 다른것처럼 생활을 예술로 재현하는 방법과 형식도 다릅니다.

가극방식이 시대의 제약을 받으며 민족적특성을 띠고 계급의 요구에 따르는것만큼 우리는 응당 우리 시대의 요구와 인민대중의 지향에 맞으며 로동계급의 본성에 맞는 새로운 가극방식을 창조하여야 합니다. 봉건시대와 자본주의시대의 낡은 가극방식으로는 오늘 사회주의, 공산주의를 건설하는 시대 로동계급의 가극을 창작할수 없으며 다른 민족의것을 그대로 본따서는 우리 인민의 정서와 미감에 맞는 가극을 만들수 없습니다.

우리는 혁명과 건설의 다른 분야에서 제기되는 문제들과 마찬가지로 가극예술도 우리 식으로 변혁하고 발전시켜나가야 합니다.

가극을 우리 식으로 발전시키려면 서양식가극방식에서 벗어나 우리 인민의 민족적특성과 오늘의 시대적미감에 맞는 새로운 가극방식을 창조하여야

합니다.

우리는 가극혁명방침을 제시하고 우리 식의 가극을 창작하기 위한 투쟁을 힘있게 벌려 불후의 고전적명작 **《피바다》**를 옮긴 혁명가극 《피바다》를 창작완성하였습니다. 새로운 우리 식의 방법과 형식으로 창작된 혁명가극 《피바다》는 우리 인민들과 세계 많은 나라 인민들의 공감을 불러일으키고있습니다.

《피바다》식가극에서는 모든 노래들이 절가로 되여있습니다. 가극의 노래를 절가로 일관시킨것은 지난날의 가극에서 낡고 반인민적인 요소를 없애고 독창적인 우리 식 가극을 만들수 있게 한 출발점으로 됩니다. 가극의 노래를 절가로 일관시켜야 간결한 구조속에서도 사상적내용을 폭넓고 깊이있게 그려낼수 있으며 노래를 아름답고 부르기 쉽게 만들수 있습니다. 지난날의 가극에서는 아리아와 대화창을 기본형상수단으로 내세우면서 아리아와 대화창이 없이는 음악과 극을 련결시킬수 없고 아름답고 고상한 가극을 만들수 없는것처럼 생각하였습니다.

가극은 음악과 극이 결합된 예술이지만 어디까지나 노래극인것만큼 노래를 잘 살려야 합니다. 노래는 가극을 아름답고 고상한 예술로 되게 하는데서 기본으로 됩니다. 그런데 부르기 힘들고 듣기에

도 어색한 대화창으로 인물들사이의 교제를 실현하며 극을 엮어나가는것은 우리 인민의 비위와 정서에 맞지 않습니다.

노래는 어디까지나 인민을 위해 복무하는것으로 되여야 하며 누구나 다 리해하고 부를수 있는것으로 되여야 합니다. 예술을 위한 예술은 쓸모가 없습니다. 가극을 참다운 인민의 예술로 되게 하자면 대화창을 없애고 가극의 모든 노래를 절가화하여야 합니다. 《피바다》식가극에서는 대화창뿐아니라 아리아를 비롯한 모든 노래들이 다 절가화되여있습니다.

노래를 절가화하는것은 가극의 사상예술성을 높이는데서 중요한 의의를 가집니다. 가극음악의 가치는 고상한 내용이 아름다운 선률로 표현되여 사람들의 심금을 울려주는데 있습니다. 절가는 시화된 가사에 아름다운 선률을 붙이기때문에 같은 내용이라 하여도 아리아나 대화창보다 간단한 구조속에서 인물의 사상감정을 집약화하여 표현할수 있습니다. 또한 절가는 인물의 사상감정과 심리세계를 섬세하게 밝혀낼수 있고 환경과 정황을 더 잘 그려낼수 있으며 인물들사이의 교제도 자유롭게 할수 있습니다. 이와 같이 절가는 종래 가극의 성악형식으로는 할수 없었던 기능까지 원만히 수행하게 함

으로써 작품의 사상예술성을 높여줍니다.

가극음악을 절가화하는것은 노래를 통속화하여 가극의 인민성을 높이는데서도 큰 의의를 가집니다. 새 가극에서는 모든 노래들이 아름답고 유순하며 민족적정서가 흘러넘치는 절가로 되여있기때문에 사람들은 누구나 다 가극의 노래를 즐겨부르게 됩니다.

《피바다》식가극에서는 방창을 받아들여 그것을 가극형상의 중요한 수단으로 쓰고있습니다. 가극에 방창을 받아들이는것은 가극발전에서 또하나의 변혁으로 됩니다. 방창은 무대에서 벌어지는 생활과 인물의 사상감정을 그리는데서 중요한 역할을 합니다. 지난날의 가극에서는 등장인물이 부르는 노래와 관현악에 의해서만 극을 조직하고 전개하는것이 하나의 법칙으로 되여있었습니다. 새롭게 창조한 방창은 시대상과 정황, 인물의 내면세계와 행동을 객관적으로 묘사하기도 하며 인물의 내면세계를 대변하기도 하고 무대와 관중들사이의 교감을 실현하기도 하며 배우들에게 연기를 잘할수 있는 가능성을 지어주기도 합니다. 방창은 또한 등장인물의 노래와 어울려 대중창을 이루기도 하며 경우에 따라서는 방창성원들이 무대에 출연하면서 극진행에 적극적으로 작용하기도 합니다. 방창을 받

아들임으로써 우리의 가극은 지난날의 가극에 없었던 위력한 형상수단을 가지게 되였으며 가극의 형상세계는 비할바없이 넓어졌습니다.

《피바다》식가극에서는 무용을 필수적인 형상수단으로 쓰고있습니다. 지난날의 가극에도 무용이 있었지만 이야기줄거리에 맞물려나오지 못하고 어느 한 장면에 곁따라 나오기때문에 반드시 필요한 형상수단으로 쓰이지 못하였습니다. 그러나 새 가극에서는 무용이 이야기줄거리에 맞물리는 필수적인 형상요소로서 시대상과 주인공의 사상감정, 인물의 지향과 념원을 보여주는 힘있는 형상수단으로 됩니다.

《피바다》식가극에서는 무대미술의 역할도 달라졌습니다. 환등과 조명, 무대장치가 결합된 새로운 무대미술은 오랜 시일에 걸쳐 굳어진 지난날의 무대구성법을 깨뜨려버렸습니다. 지난날에는 생활을 고정된 몇개의 막과 장으로 나누어 보여주는 무대구성법을 떠나서는 가극을 만들수 없는것처럼 생각하였습니다. 그렇기때문에 창작가들은 인물의 생활환경을 진실하게 조성해주어야 한다고 하면서도 환경을 고착된 상태에서 그것도 무대뒤부분과 배경을 통해서만 보여주었으며 막과 막사이에는 반드시 극을 중단하고 휴식을 해야 한다는 틀을 만들어놓

았습니다. 《피바다》식가극에서는 지난날의 굳어진 이러한 무대구성법을 마스고 생활환경을 립체적으로 생동하게 그리고 그 변화를 흐름식으로 중단함이 없이 보여줌으로써 관중이 실생활을 보는것처럼 느낄수 있게 극을 구성합니다.

《피바다》식가극은 극작술에서도 새로운 경지를 열어놓았습니다. 새 가극에서는 인물의 사상감정을 하나의 완결된 음악형상으로 훌륭히 표현할수 있는 절가를 음악극작술의 기본수단으로 하고있기때문에 인물을 성격화하는데서 유리할뿐아니라 관중으로 하여금 작품의 줄거리와 인물의 호상관계, 극의 흐름을 쉽게 알수 있게 합니다. 또한 음악, 연기, 무용, 무대미술을 비롯한 모든 형상수단이 생활의 론리에 맞게 씌여지면서 인물을 살리는데 복종되고 그 기능과 역할이 훨씬 높아짐으로써 가극의 형상성을 더욱 높일수 있게 합니다. 이것은 《피바다》식가극이 대화창을 음악극작술의 기본수단으로 보면서 유도동기에 의한 음악의 극적전개를 내세우던 지난날의 가극과는 전혀 다른 가극이라는것을 말하여줍니다.

새 가극에서는 모든 형상수단이 절가를 기초로 하여 결합되고 절가에 의하여 조화롭게 통일됩니다. 새 가극에서는 대본의 가사부터 정형시로 되여있기

때문에 음악도 절가로 일관되여있습니다. 따라서 배우연기는 물론, 무용도 노래를 타게 되며 장치와 배경도 노래의 흐름에 따라 변하게 됩니다. 절가가 기둥이 되여 관현악과 무용, 무대장치가 통일되고 절가의 흐름에 따라 춤도 추고 무대가 바뀌면서 극이 진행되는 방식, 바로 이것이 《피바다》식가극방식입니다. 우리 식의 절가와 방창, 우리 식의 무용과 무대미술로 이루어진 《피바다》식가극방식은 가극사에서 찾아볼수 없는 전혀 새로운 가극방식입니다.

우리는 새로운 가극, 《피바다》식가극창작에서 이룩된 성과를 공고히 하면서 그것을 계속 빛내여 나가야 합니다.

2. 가극대본

1) 대본은 가극의 사상예술적기초이다

사람들의 심금을 울리는 가극을 창작하려면 대본을 잘 만들어야 합니다.

가극의 종자와 주제사상, 인물의 성격과 이야기줄거리는 모두 대본에서 제시되며 음악과 무용, 무대미술도 대본에서 규정됩니다. 대본에서 가치있는 문제를 제기하고 그것을 가극의 특성에 맞게 잘 그

려야 그에 기초하여 사상예술성이 높은 가극을 만들수 있습니다. 가극이 음악을 기본으로 하는 예술이라고 하여 대본을 홀시하고 음악에만 매달려서는 안됩니다. 대본을 홀시하고 몇곡의 음악을 내세우는것은 가극을 하나의 흥행물로 여기던 때의 그릇된 경향입니다.

작가들은 가극창작에서 대본의 중요성을 똑똑히 알고 대본을 잘 만드는데 힘을 넣어야 합니다.

가극은 사람들을 사상정서적으로 교양하는데 적극 이바지합니다. 가극이 사람들을 사상정서적으로 교양하는데 이바지하자면 대본의 내용이 깊고 풍부하여야 합니다. 내용이 깊고 풍부한 대본만이 창조적사색과 환상의 밑천으로 되며 훌륭한 노래와 관현악, 무용과 무대미술의 기초로 됩니다.

사상적내용이 깊고 풍부한 대본을 창작하기 위하여서는 작품의 종자를 잘 골라잡아야 합니다.

종자는 작품의 핵으로서 그의 사상예술적가치를 담보해줍니다. 종자에 의하여 대본의 사상적내용의 깊이와 교양적가치가 좌우되게 됩니다. 그러므로 창작에서는 언제나 종자를 바로 골라잡는데 첫째가는 관심을 돌려야 합니다. 작가들이 종자와 주제사상을 혼동하면서 똑똑한 종자를 잡지 못한채 창작에 달라붙으면 좋은 대본을 써낼수 없습니다.

작품의 종자는 주제나 사상 그자체가 아니라 그것을 기초짓고 규정짓는 생활의 사상적알맹이입니다. 작가는 자기의 계급적립장과 미학적견해에 따라 생활을 탐구하고 분석하는 과정에 비로소 자신을 창작에로 충동하는 생활의 사상적알맹이를 잡아쥐게 되는데 이것이 바로 종자입니다. 작가가 생활의 사상적알맹이를 쥐지 못하고 주제를 생활의 범위로 보거나 생활이 제기하는 이러저러한 문제로 보면서 그것을 창작의 기초로 삼고 창작에 달라붙으면 똑똑한 씨앗이 박힌 작품을 써내지 못하게 됩니다.

작가들은 종자를 주제와 같이 보거나 종자로 될수 없는것을 종자로 설정하고 창작하는 현상을 없애고 의의있는 종자를 골라잡고 그것을 깊이 파악한 조건에서 창작을 심화시켜나가야 합니다.

혁명과 건설을 위한 우리 인민의 투쟁과 생활에는 가극에 담아야 할 의의있는 종자가 많습니다. 조국의 광복을 위하여 오래동안 간고한 투쟁을 벌려온 항일혁명투사들의 영웅적투쟁과 항일의 빛나는 혁명전통을 이어받아 조국해방전쟁시기 용감하게 싸운 인민군용사들과 인민들의 영웅적투쟁, 천리마에 속도전을 가한 기세로 전진하는 오늘의 장엄한 현실과 우리 인민의 보람찬 생활에는 사상예

술성이 높은 가극을 창조할수 있는 종자가 많습니다. 작가는 현실속에 깊이 들어가 사람들을 혁명적으로 교양할수 있는 가극을 창작하는데 필요한 종자를 골라잡아야 합니다.

작품의 종자를 잡는데서 작가가 생활을 어떤 립장과 태도를 가지고 보며 어떻게 탐구하는가 하는것이 중요합니다. 작가가 의의있는 종자를 잡는다고 하여 이름난 사람의 생활이나 큰 사건에만 관심을 돌리고 평범한 사람의 생활이나 작은 사건을 홀시하여서는 안됩니다. 훌륭한 종자는 이름난 사람의 생활이나 큰 사건에만 있는것이 아니라 평범한 사람의 생활이나 작은 사건에도 있습니다. 평범한 사람의 생활이라고 하여도 시대의 요구와 인민의 지향이 반영되여있으면 거기에는 반드시 의의있는 생활의 사상적알맹이가 있습니다.

혁명가극 《꽃파는 처녀》는 지주집에서 좁쌀 두말을 가져다먹은 빚값으로 하여 대를 두고 머슴살이를 하지 않으면 안되는 착취사회의 모순을 꽃분이와 그 일가의 생활을 통하여 보여주고있습니다. 혁명가극 《꽃파는 처녀》에는 설음과 효성의 꽃바구니가 투쟁과 혁명의 꽃바구니로 된다는 심오한 종자가 심어져있습니다. 바로 이 종자로부터 나라잃고 수난당하는 민족의 운명에 대한 주제가 흘러

나오며 이 주제의 해결을 통하여 민족과 자기자신을 해방하기 위하여서는 혁명하는 길밖에 다른 길은 없다는 사상이 밝혀집니다. 이처럼 혁명가극 《꽃파는 처녀》의 종자는 매우 의의있고 심각한것이지만 그것을 밝히는 생활은 해방전 우리 나라 농촌의 그 어디에서나 흔히 볼수 있었던 평범한것입니다.

경험은 작품의 종자를 사회적의의가 큰것이여야 한다고 하면서 요란한 생활이나 큰 사건속에서만 찾으려고 하여서는 안된다는것을 말하여줍니다.

문학예술작품에서는 거창한 력사적사변들과 이름난 사람의 생활을 그릴수 있으며 또 그려야 합니다. 거창한 력사적사변과 이름난 사람의 생활을 그리는 경우에도 구체적이며 생동한 생활속에서 철학성이 있는 씨앗을 골라잡고 그것을 여러모로 깊이 있게 풀어나가야 결속을 크게 지으면서 심오한 사상을 밝혀낼수 있습니다.

종자는 가극에 반영되는 사건이 크든작든, 생활이 현실적이든 력사적이든 그 어느 경우에나 생활이 제기하는 가치있는 인간문제를 안고있어야 하며 인민대중의 지향과 념원을 담고있어야 합니다. 다시말하여 가극의 종자는 자주적이며 창조적인 생활을 누리기 위하여 투쟁하는 인민대중의 운명과 관

련되는 문제, 민족해방, 계급해방, 인간해방과 관련되는 문제를 밝힐수 있는것이여야 합니다. 어떠한 경우든지 오직 자주적인간의 운명문제, 정치적생명과 관련된 문제에 심오한 해답을 주는 종자만이 높은 사상성과 고상한 예술성을 가진 가극을 창작할수 있는 확고한 담보로 됩니다.

사상적내용이 깊고 풍부한 대본을 창작하기 위하여서는 주인공을 비롯한 인물의 성격을 잘 그려야 합니다.

종자를 실현하는데서 기본은 인물의 성격입니다. 사건과 갈등, 이야기줄거리, 구성을 비롯한 형상요소가 모두 종자를 실현하는데서 중요한 역할을 하지만 그가운데서도 인물의 성격형상, 특히 주인공의 성격형상은 결정적인 작용을 합니다. 주인공은 종자를 실현하는 기본인물입니다. 그러므로 성격형상의 초점은 마땅히 주인공에게 돌려져야 합니다. 주인공을 중심으로 하여 인물들사이의 관계를 잘 맺어주고 모든 인물들의 행동선을 주인공의 행동선에 빈틈없이 맞물려놓으며 그들의 성격을 생활의 론리에 맞게 잘 그려나가야 종자를 훌륭히 꽃피워낼수 있습니다.

문학예술작품에 등장하는 우리 시대의 주인공은 혁명과 건설에 대한 주인다운 태도를 가지고 살며

일하는 자주적이며 창조적인 인간의 전형이여야 합니다. 봉건제왕과 량반귀족, 백만장자를 가극의 중심에 내세우던 시대는 이미 지나갔습니다.

우리 시대는 인민대중이 자주성을 옹호하여 투쟁하는 시대입니다. 우리 시대의 가극은 마땅히 인간의 자주성에 대한 문제, 자주적인 인간에 대한 문제를 내세우고 자기의 운명을 자주적으로, 창조적으로 개척해나가는 인간전형을 통하여 사람들의 정치적생명과 관련된 문제에 심오한 해답을 주어야 합니다.

사상적내용이 깊고 풍부한 대본을 창작하기 위하여서는 대본을 가극의 특성에 맞게 써야 합니다.

대본을 가극의 특성에 맞게 쓰자면 이야기줄거리를 굵고 간결하게 엮어야 합니다.

매개 예술형태에는 생활을 그리는 고유한 방식이 있습니다. 가극은 연극, 영화와 같이 생활을 극적으로 보여주는 예술이지만 이야기줄거리를 엮어나가는 방법은 서로 다릅니다.

가극에서는 영화나 소설에서처럼 이야기줄거리를 여러 갈래로 설정하고 생활장면을 많이 내놓기 힘듭니다. 물론 《피바다》식가극에서는 방창을 쓰고 새로운 무대미술을 받아들여 생활을 여러 측면에서 폭넓게 그릴수 있게 되여있지만 그렇다고 하

여 영화나 소설에서처럼 생활을 시간과 장소에 구애됨이 없이 마음대로 그릴수 있는것은 아닙니다. 가극은 음악으로 생활을 그리는 예술인것만큼 구성의 대를 바로세워 생활을 집약적으로, 집중적으로 보여줄수 있게 이야기줄거리를 굵고 간결하게 엮어야 합니다.

이야기줄거리를 굵고 간결하게 엮어나간다는것은 극조직을 인물의 성격과 그 호상관계의 발전과정을 뚜렷이 보여줄수 있게 한다는것을 말합니다. 이야기줄거리는 이러저러한 생활의 라렬이나 사건의 단순한 련결인것이 아니라 인물의 성격과 생활의 필연적인 발전과정입니다. 가극은 이야기줄거리를 굵고 간결하게 엮어야 작품의 주제와 사상을 명백하게 줄수 있고 극을 음악적으로 잘 짜나갈수 있습니다. 이야기줄거리를 굵고 간결하게 엮지 못하고 이러저러한 생활현상과 사건을 많이 끌어들여 복잡하게 엮어놓으면 극이 산만해져서 갈피를 잡을수 없게 되며 극을 음악적으로 형상하기 어렵게 됩니다. 극이 째이는가 째이지 못하는가 하는것은 이야기줄거리를 어떻게 엮는가에 따라 좌우되는것만큼 가극의 특성에 맞게 이야기줄거리를 굵고 간결하게 엮어야 합니다.

이야기줄거리를 좋은 사건과 일화가 많다고 하

여 이것도 넣고 저것도 넣는 식으로 엮으려 하여서는 안됩니다. 가극에서는 작품의 주제와 사상을 밝히고 인물들의 성격과 생활을 그리며 그들의 호상관계를 보여주는데 절실히 필요한 사건과 일화만을 골라잡아 이야기줄거리의 대를 세워야 합니다. 주제와 사상을 밝히는데서 본질적인 의의를 가지는 사건과 일화만을 골라잡고 그에 기초하여 이야기줄거리를 엮어나가야 대를 바로세울수 있습니다.

가극적인 이야기줄거리를 엮자면 이러저러한 사건들가운데서 기본사건을 바로 설정하고 거기에 다른 사건을 잘 배합시켜야 합니다.

기본사건은 주인공을 비롯한 인물들의 행동선을 결합시켜주고 그들의 관계를 맺어주며 갈등을 전개시키는 바탕으로 되고 작품의 주제사상을 밝히는데 직접 작용합니다. 설정된 사건이 하나의 줄기에서 자라나는 나무가지처럼 기본사건이라는 줄기에서 뻗어나가게 되여야 이야기줄거리를 굵직하게 엮어나갈수 있습니다. 극작품에서 이러저러한 사건을 조립하는 식으로 이야기줄거리를 엮어놓으면 이야기가 토막나게 되여 극을 진실하고 박력있게 꾸밀수 없습니다.

기본사건과 다른 사건을 잘 배합하여 이야기줄거리를 엮어나가기 위하여서는 기본사건을 둘러싸

고 맺어지는 인물들의 관계를 바로 설정하고 거기에 다른 사건을 둘러싸고 맺어지는 인물들의 관계를 잘 맞물려 생활의 론리에 맞게 엮어나가야 합니다. 이야기줄거리는 사건이 발생하여 전개되여나가는 과정에 인물들의 관계가 맺어지고 발전해나가면서 이루어지는것만큼 인물들의 호상관계와 성격발전과정이 그대로 이야기줄거리로 되도록 사건을 잘 꾸며야 합니다.

이야기줄거리를 전개시키는 추동력은 모순관계에 있는 인물들의 대립과 투쟁입니다.

긍정인물과 부정인물의 관계를 바로 설정하고 잘 풀어나가야 긍부정의 대립과 투쟁이 뚜렷해지며 이야기줄거리를 박력있고 긴장하게 엮어나갈수 있습니다. 긍부정인물들이 자기의 목적을 실현하려는 지향이 강렬해야 그들사이의 대립과 투쟁이 심화될수 있고 그에 따라 이야기줄거리는 더욱 힘있게 발전하게 됩니다. 긍부정의 대립과 충돌은 그것이 어떤 사회관계를 반영하고있는가에 따라 날카롭게 설정할수도 있고 그렇게 하지 않을수도 있습니다. 적대적인 사회관계를 반영하는데서는 긍부정의 대립을 예리하게 조성하여야 하지만 사회주의사회근로자들의 생활을 반영하는데서는 긍부정의 대립을 극단적으로 조성하여서는 안됩니다. 경우에 따라서는

긍부정의 직접적인 대립과 충돌을 보여주지 않고도 극성이 강한 작품을 만들수 있습니다. 구체적인 사회관계를 보지 않고 덮어놓고 긍부정의 날카로운 대립과 충돌을 요구하는것은 낡은 극작법입니다.

가극의 이야기줄거리는 극성이 있고 탄력성이 있으며 긴장감이 나게 엮어야 합니다. 다시말하여 가극을 보는 사람들이 다른 생각을 할 여유가 없이 극이 흘러가게 엮어야 합니다.

이야기줄거리를 극성이 있고 탄력성이 있고 긴장감이 나게 엮자면 인물관계를 빈틈없이 맞물려놓고 절정에 이르기까지 극발전에 따라 정서와 굴곡이 있게 잘 풀어나가야 합니다.

절정은 인물의 성격과 극 발전에서 새로운 질적 변화가 일어나는 대목이며 작품의 주제와 사상이 집중적으로 표현되는 갈등의 고조점입니다. 작가는 이야기줄거리를 엮을 때 절정을 어디에 놓으며 폭발의 계기를 어떻게 조성해나갈것인가 하는것을 정확히 타산하여야 합니다. 절정이 축적되여온 생활과 사건의 필연적인 귀결로서 모순의 극한점에 놓이게 될 때 이야기줄거리는 탄력성있고 긴장감이 나게 엮어지기 마련입니다.

이야기줄거리를 탄력성있고 긴장감이 나게 엮자면 감정조직을 잘하여야 합니다.

감정조직을 떠난 극조직이란 있을수 없습니다. 더우기 가극에서는 사건이 인물의 감정선을 타고 흘러야 정서적으로 펼쳐질수 있습니다. 아무리 첨예한 사건이나 심각한 행동이라고 하여도 사건에 대한 인물의 정서적체험과 행동의 밑바탕에 깔려있는 감정상태를 섬세하게 그리지 않고서는 그것을 감동깊게 형상하기 어렵습니다. 극발전의 매 단락과 계기에서 인물이 겪게 되는 체험으로부터 흘러나오는 다양한 색채의 감정을 섬세하게 그려야 이야기줄거리를 탄력성이 있고 긴장감이 나게 엮을수 있으며 극조직을 섬세한 감정조직으로 되게 할수 있습니다.

극조직을 섬세한 감정조직으로 되게 하자면 장면이 인물의 감정선을 타고 설정되고 전개되도록 하여야 합니다. 장면이 인물의 감정선을 따라가면서 설정되고 전개되여야 노래의 정서도 살릴수 있고 장면의 정서도 돋굴수 있습니다. 가극에서 노래도 인물의 감정축적에 기초하여야 정서가 차넘칠수 있으며 장면도 인물의 감정선에 따라 설정되고 전개되여야 가극의 특성에 맞게 정서가 풍부하여질수 있습니다.

이야기줄거리를 발전시켜나가는 과정에 극성을 진실하게 조성하는것은 극조직을 섬세한 감정조직

으로 되게 하는 중요한 조건으로 됩니다. 극성은 사건의 첨예성과 그에 대한 인물들의 체험의 깊이에서 생겨납니다. 극성을 진실하게 조성하는 목적은 언제나 관중을 작품세계에 깊이 끌어들여 그들이 가극의 내용을 정서적으로 더 잘 받아들이게 하려는데 있습니다. 그렇다고 하여 사건을 인위적으로 첨예화시키거나 인물의 체험세계를 억지로 강조하여서는 안됩니다. 인위적으로 조성한 사건의 첨예성과 심각성은 진실한 극성과 아무런 인연이 없습니다. 극성은 생활과 감정의 론리에 맞게 조성하여야지 극성을 위한 극성을 조성하여서는 안됩니다. 극성을 진실하게 조성하기 위하여서는 사건을 둘러싸고 벌어지는 인물의 체험세계를 깊이있게 그려야 합니다.

가극에서 이야기줄거리는 선이 굵고 간결하여야 하지만 생활은 섬세하고 풍부하게 그려야 합니다.

생활을 섬세하고 풍부하게 그려야 인물의 성격과 사건이 대조와 굴곡을 이루면서 극성을 더욱 뚜렷하게 할수 있습니다.

가극에서는 노래로 생활을 그린다고 하여 노래만 가지고 모든것을 형상하려고 하여서는 안됩니다. 생활이 있어야 노래가 있으며 노래는 어디까지나 생활을 그려야 합니다. 생활을 떠난 노래는 아무런

의의도 없습니다. 더우기 가극에서는 음악에만 치우치면서 생활묘사를 홀시할수 있는 요소가 있기때문에 생활을 섬세하고 풍부하게 그리는데 관심을 돌려야 합니다. 생활을 섬세하고 풍부하게 그린 가극일수록 인물의 정신세계를 더욱 깊고 폭넓게 보여줄수 있으며 관중에게 커다란 감명을 줄수 있습니다.

이야기줄거리를 극성이 있고 긴장감이 나게 엮어나가기 위해서도 생활을 섬세하고 풍부하게 그려야 합니다. 생활을 섬세하고 풍부하게 그려야 인물의 성격과 사건이 대조와 굴곡을 이루면서 모순이 더욱 뚜렷이 드러나게 되며 따라서 극성이 있게 됩니다. 극성이 있고 흥미있는 이야기줄거리는 다양하고 풍부한 생활을 전제로 하고있는것만큼 작가는 언제나 극발전에 따르는 생활을 섬세하고 깊이있게 그려내는데 힘을 넣어야 합니다.

생활을 섬세하고 풍부하게 그리는것은 시대상을 진실하게 보여주는데서도 중요한 의의를 가집니다. 생활을 여러 측면에서 섬세하고 풍부하게 그려야 시대상을 정치와 경제, 문화와 도덕을 비롯한 사회생활의 모든 측면에서 진실하고 생동하게 보여줄수 있습니다.

혁명가극 《피바다》에서 1930 년대의 시대상을

진실하게 보여줄수 있은것은 주인공 어머니일가의 생활을 그리면서도 단순히 가정세태적인 범위에 머무른것이 아니라 그 시기의 정치, 경제, 군사, 문화의 모든 면을 폭넓게 그리면서 당대사회의 본질을 깊이있게 밝혀내였기때문입니다. 혁명가극《피바다》에서 바로 생활을 이렇게 그렸기때문에 자주의 기치를 높이 들고 투쟁에 일떠선 인민의 힘은 그 무엇으로써도 막을수 없다는 혁명의 진리를 힘있게 확증하여줄수 있었습니다. 생활을 여러 측면에서 섬세하고 풍부하게 그리는 목적은 결국 사람들에게 생활에 대한 옳바른 인식을 주며 보람있게 살기 위해서는 어떻게 해야 하는가를 깨우쳐주려는데 있습니다. 그러므로 가극에 그려지는 생활은 언제나 가치있는 인간문제를 안고있어야 하며 아름답고 고상하며 진보적인 리상을 체현하고 있어야 합니다.

생활을 섬세하고 풍부하게 보여주자면 생활을 세부화하여 그려야 합니다. 생활을 세부화하여 그린다는것은 하나의 생활을 여러 측면에서 구체적으로 파고들어 섬세하게 보여준다는것을 말합니다. 생활에는 정치생활도 있고 경제생활, 문화생활도 있습니다. 언제나 극의 정황과 계기에 맞는 다양한 생활의 단면을 여러모로 깊이 파고들어 섬세하게

보여주어야 가극은 사람들에게 생활에 대한 옳바른 표상을 줄수 있습니다. 생활을 세부화하지 않고 통채로 라렬하여서는 생활을 구체적으로 풍부하게 보여줄수 없고 인물의 형상을 살릴수 없으며 시대와 사회제도의 면모를 폭넓게 보여줄수 없습니다.

생활을 세부화하여 보여주는데서 인물의 행동과 정황과의 관계를 잘 그려야 합니다. 가극은 무대우에서 역인물의 행동을 통하여 생활을 보여주므로 정황과 행동을 갈라서 보여줄수는 없습니다. 무대예술에서 인물의 행동은 언제나 정황과 일치하여야 합니다. 이것은 가극에서 정황을 앞질러 설명하거나 정황에 맞지 않는 행동을 그리지 말아야 한다는 것을 의미합니다. 극적흥미는 사건이나 행동의 결과에 있는것이 아니라 결과에 이르는 과정의 생활과 그것을 통하여 밝혀지는 인물의 운명에 있습니다. 정황을 앞질러 설명하면 인물의 운명을 보여주어야 할 극이 미리 까밝혀지고 정황에 따르는 인물의 행동은 자연히 설명적인것으로 되고맙니다. 정황에 맞지 않게 인물이 행동하게 하면 인물의 성격을 보여주어야 할 생활에 믿음이 가지 않고 극의 발전에 무리를 주어 결국 형상전반을 진실하지 못하게 만듭니다.

대본을 가극의 특성에 맞게 쓰자면 또한 가극의

모든 형상수단이 자기의 기능과 역할을 충분히 할 수 있도록 써야 합니다. 대본을 모든 형상수단이 자기의 기능과 역할을 충분히 놀수 있도록 쓰는것은 가극의 사상예술성을 높이는 중요한 담보로 됩니다. 노래와, 대사, 무용은 가극의 중요한 형상수단입니다. 작가는 가극의 기본형상수단인 노래를 통하여 주인공을 비롯한 인물의 성격을 살리고 종자를 깊이있게 밝혀낼수 있도록 대본을 써야 합니다. 그러자면 어느 장면에 어떤 내용의 노래를 어떤 형식으로 주며 장면에 따라 노래와 노래를 어떻게 련결시키면서 극을 발전시키겠는가 하는것을 면밀히 타산하여야 합니다.

대본에서 노래를 쓸 때에는 반드시 노래가 나올수 있는 생활바탕을 잘 깔아주면서 인물의 감정을 치밀하게 축적해나가야 하며 축적된 감정을 성격의 론리와 극의 정황에 맞게 노래로 터쳐놓아야 합니다. 노래로 극을 굴곡있게 엮어나가지 못하고 노래와 노래를 단순히 이어놓는 식으로 대본을 쓰면 몇곡의 독창이나 중창, 합창을 묶어놓은 종합공연형식의 작품으로밖에 되지 못합니다.

가극에서는 노래를 기본으로 쓰면서도 말을 할 대목에서는 말을 하게 하고 춤을 출 대목에서는 춤을 추게 하여야 합니다. 어떤 장면에서는 노래를

주는것보다 한두마디의 대사를 주어야 장면의 분위기를 진실하게 돋구면서 노래보다 뜻을 더 정확히 전달할수 있으며 어떤 장면에서는 노래나 대사를 주는것보다 춤을 추게 하여야 생활을 정서적으로 펼쳐보여주면서 극의 흐름을 자연스럽게 만들어줄수 있습니다. 예술은 생활을 진실하게 보여주어야 사람들에게 감동을 줄수 있습니다. 가극대본에서는 처음부터 모든것을 잘 타산하고 극을 인물의 성격과 생활의 론리에 맞게 짜나가야 합니다.

가극대본은 문학적으로 완성되여야 합니다. 문학적으로 완성된 대본이라야 작곡가를 비롯한 모든 창조성원들의 작업을 옳은 방향으로 이끌어주며 가극의 사상예술성을 확고히 담보해줍니다. 대본에서는 가사가 시적으로 잘되여야 하며 대사도 뜻이 깊은 명대사로 되여야 하고 사건이 진행되는 시기, 장소, 환경과 인물의 움직임을 그리는 바탕글도 형상적으로 되여야 합니다.

2) 가사에는 시가 있어야 한다

가사는 노래의 사상예술적기초로서 가극의 사상적내용과 예술적풍격을 규정하는 요인의 하나입니다.

가극에서 인물의 사상감정을 구체적으로 표현하

며 생활을 묘사하고 극을 전개시키는 직접적인 형상수단은 노래이며 노래에서 기본은 가사입니다. 같은 생활내용을 담은 노래라고 하여도 가사에 따라 노래가 잘될수도 있고 잘되지 못할수도 있습니다.

명가사가 있어야 명곡이 나옵니다. 명가사란 뜻이 깊고 형상이 잘되여 새길수록 많은것을 생각하게 하며 읊으면 저절로 노래가 되는 가사를 말합니다. 가사는 뜻이 깊으면서도 통속적이고 운률적으로 되여 곡을 붙여 부르기 쉽게 되여야 합니다.

가사에는 깊은 사상적내용을 담아야 합니다.

가사에 깊은 사상적내용을 담아야 가극의 이야기를 감명깊게 펼칠수 있으며 인물들의 정신세계를 심오하게 밝힐수 있습니다. 가극의 가사에 담아야 할 내용은 인물들의 호상관계에서 나타나는 사상감정과 그들이 생활과정에 보고 듣고 느끼는 체험세계입니다. 작가는 인물들의 호상관계와 생활과정에서 드러나는 그들의 내면세계를 파고들어야 가사에 뜻이 깊은 내용을 담을수 있습니다. 어떤 경우든지 인물들의 단순한 감정이나 그들의 움직임만 보아도 명백히 알수 있는 내용을 가사에 담아서는 안됩니다.

가극의 가사는 종자의 요구와 인물의 성격, 장면의 정황에 따라 다를수 있지만 일반적으로 자주적이며 창조적인 생활에 대한 인간의 지향과 념원,

그것을 성취하려는 강의한 의지, 앞날에 대한 희망과 랑만 같은 의의있는 내용을 높은 시정신으로 형상하여야 합니다.

높은 시형상은 가사의 첫째가는 요구입니다. 높은 시형상은 생활에 대한 열정, 시대와 인간에 대한 철학적사색에 기초한 작가의 독창적인 발견입니다. 높은 시형상은 심오한 사상을 뜨거운 열정과 풍만한 정서를 가지고 그려낼 때에만 창조될수 있습니다. 고상한 사상과 풍만한 정서는 가사의 시적형상을 높이는 기본조건으로 됩니다.

가극의 가사에는 시대와 성격의 본질을 생동하게 드러내며 사람들을 깊은 사색에 잠기게 하는 심오한 철학성이 있어야 합니다. 작품의 철학성은 말하려는 사상이 형상적으로 심화되여 사람들에게 시대와 삶에 대하여 두고두고 많은것을 생각하게 하는데 있습니다. 철학성이 있는 형상을 창조하려면 종자가 새롭고 독창적이여야 하며 시대와 생활이 제기하는 절실한 문제, 세계의 주인이며 력사의 창조자인 인민대중의 정치적생명과 관련되는 사활적인 문제를 안고있는 생활을 탐구하여야 합니다. 그러나 새롭고 가치있는 종자를 잡아쥐는것은 아직 작품의 철학성을 담보하는 첫걸음에 지나지 않습니다. 작가가 아무리 가치있는 종자를 골라잡았다고

하여도 그것을 높은 경지에서 형상으로 가꾸어내는 진지한 탐구와 사색이 없이는 철학성이 있는 형상을 창조할수 없습니다. 작품의 철학성은 하나를 통하여 열, 백을 생각하게 하는 형상의 깊이에서 흘러나옵니다. 가극의 가사에서는 하나의 표현에도 깊은 뜻이 새겨지고 한절의 시행속에도 폭넓은 사상적내용이 담겨져야 훌륭한 시형상이 되여 철학적 깊이를 보장할수 있습니다.

혁명가극 《꽃파는 처녀》에서 달밤장면의 노래가 잘된것은 그 가사에 깊은 철학성이 있기때문입니다. 하늘에 달은 하나이건만 땅우에 사는 사람들은 자기의 처지에 따라 그것을 서로 다르게 본다는 내용으로 된 가사는 불합리한 착취사회의 모순관계를 시적으로 잘 드러내고있습니다. 가사는 이렇게 철학성이 있는 시로 되여야 사람들의 심금을 울릴수 있습니다.

시란 생활에서 받은 충격과 체험한 사상감정을 정서적으로 그려내는 문학인것만큼 가사를 시화하는데서 중요한것은 말하려는 사상적내용을 풍부한 정서속에 담는것입니다. 시에서 사상은 정서를 통하여 표현되므로 정서가 메마르면 주자는 사상도 생경하게 됩니다. 시에서는 정서가 풍부하여야 말하려는 사상적내용이 사람들의 공감을 불러일으킬

수 있습니다.

시화되지 못한 가사에는 정서도 형상도 없게 됩니다. 일반가요에서도 그렇지만 구체적인 정황과 생활에 기초하고있는 가극의 노래에서 감정이 메마르고 사람들의 사색을 불러일으키지 못하며 장면의 내용을 생경하게 설명하거나 직선적으로 드러내는 가사는 사람들에게 아무런 감흥도 주지 못합니다. 가사에서 직선적인 표현과 생경한 시어는 죽음입니다. 말하려는 사상을 정서적으로 표현하지 못하고 직선적으로 드러내면 그런 가사에서는 아름다운 선률이 나올수 없습니다.

가사에서는 운률성과 서정성을 잘 살려야 합니다. 가사는 인물의 대사를 그대로 옮겨놓는 식으로 쓰거나 산문적인 문장을 적당히 끊어서 시행이나 절로 나누어놓는 식으로 쓴다면 사람들의 공감을 불러일으키지 못합니다. 가극에서 가사의 운률성과 서정성을 살리자면 가사를 절가의 요구에 맞게 정형시로 써야 합니다. 가사를 절가의 요구에 맞게 써야 가극의 사상적내용을 심화시키고 시적형상을 높일수 있으며 노래의 예술성도 높일수 있습니다. 가사를 일정한 운률적인 규칙과 규범에 맞게 정형시로 써야 시와 곡이 밀착된 노래를 지을수 있습니다. 가사를 정형시로 쓰지 않고 자유시형식으로 쓰

면 곡을 붙이기 어려우며 곡을 붙여놓아도 노래가 순탄하지 못하고 부르기 까다롭게 됩니다.

종래의 가극에서 노래선률이 심하게 올라갔다내려갔다하면서 까다롭게 된것은 아리아와 대화창의 요구에 맞게 가사가 자유시형식이나 말하는 식으로 되여있었기때문입니다. 절가는 읊으면 노래가 저절로 될수 있는 명가사를 요구하는것만큼 가극의 가사는 다 절가의 요구에 맞게 써야 합니다.

가사를 절가의 요구에 맞게 쓰자면 말하는 식 가사를 없애야 합니다. 말하는 식 가사는 대화창식 가극의 잔재입니다. 말하는 식 가사로써는 높은 시형상을 창조할수 없으며 순탄하고 평이한 운률을 조성할수 없습니다. 긍정인물의 노래는 물론, 부정인물의 노래에 이르기까지 모든 노래의 가사를 정형시로 써야 가극의 노래를 모두 절가화하여 예술성이 높은 형상을 창조할수 있습니다.

가극에서 말하는 식 가사를 없애려면 일상생활에서 인물의 성격과 사상감정을 표현하는 대사가운데서 핵을 골라쥐고 가사를 시화하여야 합니다. 가사를 인물의 성격과 사상감정의 알맹이를 바로 골라쥐지 못하고 이것저것 늘어놓는 식으로 쓰면 가사의 내용에 중심이 없게 되며 작품의 사상정서적 내용도 깊이있게 밝힐수 없게 됩니다. 작가는 주인

공을 비롯한 인물의 체험에서 흘러나오는 사상감정의 정수를 시화하여야 합니다.

가사는 통속적으로 써야 합니다.

가극에서 가사를 통속적으로 쓰려면 인물의 사상감정을 꾸밈없이 소박하고 진실하게 표현하여야 합니다. 가사를 인민의 비위에 맞고 리해하기 쉽게 써야 노래가 인민의 환영을 받을수 있으며 부르기 쉬운 좋은 노래로 될수 있습니다. 통속적으로 잘된 가사는 누구에게나 쉽게 리해될뿐아니라 한번 읊고 싶고 노래로 부르고싶게 됩니다.

가사를 통속적으로 쓰려면 또한 한문투나 까다로운 말을 피하고 인민들속에서 널리 쓰이는 어휘를 골라 잘 다듬어 써야 합니다. 혁명가극 《피바다》에서 싸리나무 한가치는 꺾기 쉽지만 아름드리 나무는 꺾지 못한다고 하면서 녀성들도 모두다 힘을 합치면 그 어떤 원쑤도 이겨낸다는 내용의 가사는 소박한 시어로 단결과 투쟁의 진리를 밝혀주고 있습니다. 가극의 가사는 이렇게 표현이 간결하고 소박하면서도 뜻이 깊어야 합니다.

가사를 통속적으로 쓴다고 하면서 속되고 딱딱한 표현을 쓰거나 뜻이 없는 말마디를 장황하게 늘어놓아서는 안됩니다.

가사는 가장 작은 형식의 문학이지만 그것을 잘

쓰기란 쉬운 일이 아닙니다. 가사는 구조가 간단하여도 정서가 풍부하고 사상이 깊어야 합니다. 작가들이 훌륭한 가사를 쓰기 위하여서는 다양하고 풍부한 생활을 깊이 체험하고 끊임없이 사색하여야 합니다. 생활에 대한 깊은 탐구가 있어야 새롭고 의의있는 시상이 떠오를수 있으며 좋은 가사를 써낼수 있습니다.

3) 각색에서는 대를 바로세워야 한다

인식교양적가치가 있고 형상이 잘되여 인민들속에 널리 알려지고 호평을 받는 문학예술작품을 여러가지 형태로 각색하는것은 민족의 문화적재보를 풍부히 하기 위한 매우 중요한 사업입니다.

문학예술부문에서는 새로운 작품을 창작하는것과 함께 소설이나 영화, 연극들가운데서 사상예술성이 높은 작품을 선정하여 여러가지 형태로 각색하는 사업을 잘하여야 합니다.

각색은 원작의 사상적내용을 다른 문학예술형태의 특성에 맞게 옮겨놓는 새로운 창작입니다. 각색에서는 원작의 사상적내용을 살리는 원칙에서 다른 문학예술형태의 특성에 맞게 형상을 재창조하여야 합니다. 문학예술의 여러 형태들은 묘사방식과 형

상수단이 서로 다르기때문에 이야기줄거리를 세우고 전개하는 방법도 같지 않습니다. 영화에는 영화의 고유한 표현형식과 형상방법이 있고 가극에는 가극의 고유한 표현형식과 형상방법이 있습니다. 그러므로 어떤 문학예술작품을 가극으로 옮길 때에는 가극의 특성에 맞게 다시 창조하여야 합니다.

다른 문학예술작품을 가극으로 각색할 때에는 가극적인 대를 세워야 합니다.

가극각색에서 대를 세운다는것은 원작의 종자에 기초하여 구성과 이야기줄거리를 가극의 특성에 맞게 다시 조직한다는것을 말합니다. 영화를 가극으로 각색한다면 영화의 특성에 맞게 되여있던 극조직을 허물고 가극의 특성에 맞게 인간관계와 사건을 설정하고 구성과 이야기줄거리를 새롭게 엮어나가야 합니다.

각색에서 가장 중요한것은 원작의 종자를 옳게 파악하고 그것을 각색작품의 특성에 맞게 살리는것입니다.

각색은 원작의 종자가 좋기때문에 하는것만큼 원작의 종자를 잘못 해석하거나 거기에서 벗어나면 각색의 목적을 실현할수 없게 됩니다. 때때로 각색에서 원작의 종자를 옳게 파악하고 살려내는데 힘을 넣기보다 몇몇 장면의 형상에 매혹되여 그것을

옮겨놓는데 더 관심을 돌리거나 원작에 그려진 인물과 사건, 생활을 그대로 옮겨놓으려는 경향이 나타나는데 그렇게 하여서는 각색에서 대를 세울수 없을뿐아니라 각색하는 의의가 없게 됩니다.

각색에서 대를 세우려면 원작의 종자를 분석파악하는 작업부터 바로하여야 합니다. 원작의 종자를 옳게 파악하여야 그에 기초하여 가극의 특성에 맞게 구성을 다시 세울수 있고 사건과 생활세부를 창조적으로 확대하거나 생략할수 있습니다. 혁명가극 《꽃파는 처녀》에서 주인공이 도적의 루명을 쓰게 되는 밤거리장면과 꽃분이가 약을 구해가지고 집으로 돌아오는 달밤장면의 생활을 예술영화 《꽃파는 처녀》에서 보다 새롭게 형상할수 있은것은 원작의 종자를 옳게 파악하고 가극의 특성에 맞게 더욱 살리는 원칙에서 각색을 잘하였기때문입니다.

각색에서 대를 바로세우려면 구성작업을 잘해야 합니다.

각색에서는 원작의 개별적인 인물이나 사건, 장면도 잘 처리하여야 하지만 기본내용을 새로운 형태의 구성속에 잘 담아야 합니다. 가극의 구성은 소설이나 영화의 구성과 다릅니다. 가극에서는 무대조건의 제약성으로 하여 인물과 사건, 생활을 보다 극적으로 집약화하고 집중화하여야 합니다.

《피바다》식가극은 지난날의 가극과는 달리 다장면구성으로 생활을 련속적인 흐름속에서 립체적으로 보여줄수 있지만 인간과 생활을 영화나 소설에서처럼 그릴수는 없습니다. 소설이나 영화를 가극으로 각색하는 경우에는 무대조건에 맞게 원작의 인물과 사건, 장면을 정리하여 보다 간결하게 설정하여야 하며 그에 기초하여 구성을 새롭게 하여야 합니다.

각색에서 구성작업을 잘하자면 원작의 이야기줄거리를 가극의 특성에 맞게 새롭게 엮어야 합니다. 원작의 이야기줄거리에서 벗어나지 못하면 각색에서 대를 바로세울수 없습니다. 가극의 특성을 살린다고 하면서 원작의 인간관계와 사건조직을 뒤집거나 중요한 장면들과 본질적인 생활세부를 빼버려도 안됩니다.

구성작업은 원작의 종자를 밝히는데 직접 작용하는 사건과 인물을 함부로 변형시키거나 버리지 말고 각색작품의 특성에 맞게 새롭게 하여야 합니다.

각색에서 대를 바로세우려면 가극의 특성에 맞게 형상방법과 수단을 잘 써야 합니다.

가극은 형상방법과 수단에서도 소설이나 연극, 영화와 다릅니다. 영화에서 인물의 대사와 행동, 영화적수단으로 형상된 생활이 가극에서는 노래와

관현악, 무대적수단으로 형상됩니다. 그렇다고 하여 영화에서 나오는 인물의 대사와 행동을 그대로 가극에서 나오는 인물의 노래와 행동으로 바꾸어놓아서는 안됩니다. 영화에서 인물의 대사로 그려진 생활을 가극에서는 노래로 그릴수도 있고 행동으로 표현할수도 있으며 생략할수도 있습니다. 같은 생활을 반영하면서도 영화적방법으로 형상되였던 생활을 가극적방법으로 새롭게 형상한다는데 가극각색의 고유한 특성이 있습니다. 창작과정에 흔히 보게 되는 현상이지만 원작에서 감동적으로 형상되였던 장면이 가극에서는 전혀 인상이 없게 그려지는가 하면 원작에서는 평범하게 형상되였던 장면이 가극에서는 깊은 뜻이 담긴 감동적인 장면으로 그려지는 경우가 있습니다. 이러한 현상은 다 각색에서 대를 세우고 독창적인 형상세계를 개척해나가는가 못나가는가 하는 문제와 관련되여있습니다.

각색에서 새로운 형상을 창조하기 위하여서는 원작의 중요한 장면을 가극의 특성에 맞게 새롭게 구성하여야 합니다. 원작의 장면들가운데서 좋은 효과를 보지 못할 장면은 종자를 살리는데 지장이 없는 한 대담하게 버리고 원작에 바탕을 둔 새로운 생활을 찾아내여 장면을 다시 구성하여야 합니다. 원작에서 스쳐지났던 장면도 다시 구성하여야 합니

다. 원작에서 스쳐지났던 장면도 깊이 따져보고 가극의 특성에 맞게 돋굴 필요가 있을 때에는 돋구어야 합니다. 각색에서는 원작에 있는 장면들가운데서 생략하거나 함축할것은 대담하게 생략하거나 함축하고 폭을 넓혀 전개할것은 폭넓게 전개하여 원작에서 감동을 준 장면이 가극에서도 감동을 줄수 있게 잘 형상하여야 합니다. 원작의 감동적인 장면을 살려나갈 방도를 여러 측면에서 깊이 탐구해보지 않고 무대적요구에 맞지 않는다고 하면서 빼버리고 그대신 좋은 노래를 써서 대치하려 하여도 안되며 원작의 감동적인 장면을 살린다고 하면서 그것을 그대로 가극에 옮겨놓아도 안됩니다. 원작의 감동적인 장면도 가극의 론리와 무대의 형상적특성에 맞게 다시 창조하여야 합니다.

각색에서는 언제나 두가지 편향을 경계하여야 합니다. 그 하나는 원작을 존중한다고 하면서 원작의 모든것을 기계적으로 옮겨놓는것이며 다른 하나는 다시 창조한다고 하면서 원작의 종자에서 벗어나는것입니다. 가극의 특성에 맞게 줄거리를 다시 세우지 않고 원작을 그대로 옮겨놓는것은 창조로 될수 없으며 원작의 종자에서 벗어나서 제멋대로 형상해나가는것은 각색의 본성에 어긋나는것입니다.

각색에서 새로운 형상을 창조하기 위하여서는

예술적허구가 있어야 합니다. 각색에서 예술적허구를 쓸수 있다고 하여도 원작의 종자를 살리는 원칙을 지켜야 합니다. 예술적허구는 전형화의 원칙을 떠나서 제멋대로 생활을 가공하거나 꾸며내는것과는 아무런 인연이 없습니다. 원작에 기초하지 않고 원작의 종자를 살리는데 도움을 주지 못하는 허구는 그럴듯한것이라 하더라도 의의가 없습니다. 예술적허구는 원작의 종자를 더 잘 살릴수 있는 가치있는 생활을 그려낼 때 의의가 있는것입니다.

각색에서도 창작가의 독창성을 잘 살려야 합니다.

각색은 단순히 한 형태의 작품을 다른 형태의 작품으로 옮기는 기술실무적인 작업이 아니라 독창성을 요구하는 창조적인 작업입니다. 각색에서 독창성을 살려야 원작의 종자를 더욱 뚜렷하고 인상깊게 형상할수 있습니다. 소설이나 영화를 가극으로 각색할 때 원작의 구성형식과 이야기줄거리의 전개방법, 묘사수법을 그대로 리용하지 말고 독창성을 발휘하여 원작의 사상적내용을 가극의 특성에 맞게 잘 옮겨야 합니다.

창작가들은 각색에 대한 옳은 관점과 태도를 가지고 각색에서 언제나 독창적인 경지를 개척해나가야 합니다.

3. 가극음악

1) 절가는 가극의 기본형상수단이다

가극예술에서 기본은 노래입니다. 가극은 노래로 사람들의 사상감정과 생활을 그려내며 극을 엮어나가는 예술입니다. 가극의 노래는 인물의 성격과 생활을 진실하게 그릴수 있고 사상을 깊이있게 밝힐수 있게 되여야 합니다.

(1) 가극의 노래는 절가로 되여야 한다

가극은 노래를 기본형상수단으로 하고있는것만큼 노래를 잘 쓰는것이 매우 중요합니다. 가극을 진실로 인민을 위한 예술로 되게 하자면 노래를 인민이 좋아하는 절가로 만들어야 합니다.

절가란 정형시로 된 가사를 몇개의 절로 나누어 동일한 선률에 담아 부르는 노래를 말합니다.

절가는 인민에 의하여 창조되고 다듬어진 인민음악의 기본형식이며 가극의 중요한 형상수단입니다.

절가는 알기 쉽고 부르기 헐하며 인민들에게 친숙해진 노래입니다. 같은 인민음악이라 하더라도 사설조형식의 민요는 가사에 산문적인 요소가 적지

않고 선률이 말을 음조화한것처럼 되여있기때문에 인민들이 별로 좋아하지 않지만 절가형식의 민요는 가사가 정형시로 되여있고 선률이 아름답고 유순하기때문에 누구나 즐겨 부릅니다. 절가형식의 민요는 오랜 세월에 걸쳐 인민들속에서 널리 불리우고 있습니다.

절가는 형식이 간결하지만 표현능력이 풍부하고 서술기능이 다양합니다. 절가는 구조가 간결한 가사와 선률로 사람들의 내면세계를 서정적으로 드러낼수 있고 생활을 서사적으로 펼쳐보일수 있으며 인간관계를 극적으로 엮어놓을수 있습니다. 절가는 사람들의 다양한 사상감정과 복잡한 심리세계를 정서적으로 깊이있고 섬세하게 드러낼수 있으며 자연과 인간생활의 다채로운 정서적색갈을 선명하게 그려낼수 있습니다. 절가는 시대의 흐름과 거창한 력사적사변, 인민대중의 장엄한 전진운동을 폭넓고 깊이있게 그려낼수도 있습니다.

절가는 생활을 극적으로 일반화할수 있는 힘있는 수단입니다. 가극은 노래속에 극이 있고 극속에 노래가 있어야 합니다. 극이 노래를 안고있지 않거나 노래가 극을 타고 흐르지 않을 때에는 극과 음악이 조화될수 없습니다. 노래속에서 극이 벌어지고 극이 벌어지는 가운데 노래가 울려나와야 극과

음악이 통일될수 있습니다. 지난날의 가극에서는 주로 아리아가 주인공의 주정을 토로하는 역할을 하고 대화창이 사건과 사건을 련결하고 극을 엮어나가는 역할을 하였습니다. 그러다보니 주인공이 아리아를 부를 때에는 극의 흐름이 떠지거나 중단되고 대화창을 할 때에는 음악성이 약화되군하여 음악과 극을 유기적으로 통일시키기 힘들었습니다.

가극에서 음악과 극을 통일시키는 문제는 절가를 받아들여야 쉽게 해결될수 있습니다. 절가를 받아들이면 로동가요에서와 같이 먹이고 받는 식으로 인물의 교제와 교감을 훌륭히 실현하여 음악과 극을 쉽게 통일시킬수 있습니다. 절가를 받아들이면 또한 간결한 형식속에 내용을 풍부히 담을수 있으므로 극의 흐름을 방해하거나 중단시킴이 없이 인물의 내면세계를 펼쳐보여줄수 있습니다. 절가는 인물의 교제와 교감을 실현하는데서도 대화창과 달리 말하려는 사상을 시화하고 거기에 아름답고 유순한 선률을 붙이므로 음악적인것을 약화시키지 않고 얼마든지 극발전에 이바지할수 있습니다. 완결되고 세련된 노래형상을 통하여 인물의 교제와 교감을 실현하며 극을 힘있게 추동하는데 절가의 특징이 있습니다.

가극의 종자와 주제사상을 깊이있게 밝히고 인

물의 내면세계를 섬세하게 그리며 극을 힘있게 밀고나가기 위하여서는 절가를 가극음악의 기초로, 기본형상수단으로 삼고 모든 노래를 철저히 절가화하여야 합니다.

모든 노래를 절가화하는것은 가극창작의 기본원칙입니다.

가극예술의 력사가 수백년 되지만 그 어느 시기에도 모든 노래를 절가화한 가극은 없었습니다. 한때 서양가극에서 절가형식의 노래를 받아들인 실례는 있었지만 그것은 아리아식음악형식을 그대로 둔 조건에서 극히 부분적으로 받아들인데 지나지 않았습니다. 아리아식음악형식을 그대로 두고 몇편의 노래를 절가로 바꾸어놓아서는 가극의 노래를 절가화하였다고 할수 없습니다. 서양가극에서는 아리아야말로 주인공의 정신세계를 가장 훌륭히 그려낼수 있고 작곡가와 가수가 음악적재능을 마음껏 나타낼수 있는 《가극의 꽃》이라고 하면서 인민이 알아듣건말건 점점 더 복잡하고 까다로운 아리아를 만들어내는데로 나아갔습니다. 심지어 어떤 가극에서는 아리아의 마지막부분에서 자유가창부라는것을 설정해놓고 가수에게 별의별 재간을 다 부릴수 있는 《자유》를 주기까지 하였습니다. 그런 가극의 노래는 리해하기도 어렵고 듣기도 어색하며 부르기

도 힘들기때문에 인민이 좋아하지 않았습니다. 인민은 어떤 음악이든지 듣기 좋고 부르기 쉬워야 스스로 받아들이지 리해하기 어렵고 부르기 힘들면 아무리 좋다고 하여도 받아들이지 않습니다. 지난날 많은 가극들이 나왔지만 대부분의 노래가 무대와 몇몇 음악애호가들속에서나 불리워지고 인민들속에 널리 보급되지 못한것은 인민이 아리아나 대화창과 같은 음악을 잘 받아들이려 하지 않았기때문이였습니다.

우리 나라에서 처음 《피바다》식가극을 만들때만 하여도 일부 창작가들가운데는 절가와 같은 음악형식을 가지고 과연 사람의 심금을 울리는 가극을 만들수 있겠는가고 의혹을 품은 사람들도 있었습니다. 그것은 그들이 절가를 고상하지 못한 음악형식으로 보면서 가극에 받아들이는것을 좋아하지 않았기때문이였습니다. 절가를 천시하는것은 부르죠아적미학관의 표현입니다. 음악을 절가화하는것은 가극분야에서 하나의 혁명입니다.

가극음악을 절가화하려면 종래가극에서 기본으로 되고있던 아리아와 대화창을 없애고 인물의 노래는 물론, 방창도 모두 절가로 만들어야 합니다. 이와 함께 절가의 특성에 맞게 다양한 형식과 방법으로 관현악을 편곡하고 연주하여야 합니다. 가극

음악을 절가화하려면 또한 인물이 서로 노래를 주고받는데서 절가의 특성이 잘 살아나게 하여야 합니다. 《피바다》식가극을 만들던 초기에 일부 창작가들은 절가화에 대한 옳은 인식을 가지지 못한데로부터 매 인물이 등장할 때마다 그에게 새로운 노래를 부르게 하였는가 하면 하나의 공통된 사상감정과 지향을 가진 인물이 등장하여 교제하고 교감하는 경우에도 그들에게 서로 다른 노래를 부르게 하여 교제하고 교감하게 하였습니다. 가극음악의 절가화를 이런 식으로 하면 가극의 노래가 모두 어슷비슷해지고 처져서 지루감을 주게 됩니다. 생활처지와 사상적지향이 같은 인물들이 교감하는 경우저마다 서로 다른 노래를 가지고 1대1로 주고받으면서 교감하는것은 낡은 음악극작술입니다. 생활처지와 지향이 같은 인물이 교제하고 교감하는데서 절가를 쓰려면 두 인물이 각기 다른 노래를 부르게 할것이 아니라 그의 사상적공통성과 지향에 맞는 하나의 곡을 설정하고 가사만 달리하여 둘이 서로 엇바꾸어 부르게 하거나 이어받는 식으로 부르게 하여야 합니다. 절가로 된 하나의 곡에 인물이 서로 교감하는 가사를 붙이면 내용이 명백해지고 리해도 잘되여 관중에게 더 친근감을 주게 됩니다.

가극음악을 절가화하는데서 노래를 명곡으로 만

드는것이 중요합니다.

가극음악을 절가화하는것은 가극의 노래를 명곡으로 만들어 누구나 다 리해하고 즐겨부를수 있게 하자는데 목적이 있습니다. 노래를 절가화하였다고 하여도 명곡이 없는 가극은 사람들을 감동시킬수 없습니다. 가극에 좋은 노래가 차넘치게 할 때라야 노래의 절가화가 은을 낼수 있습니다.

명곡이란 들을수록 좋고 새길수록 뜻이 깊어지며 부를수록 더 부르고싶은 노래입니다. 다시말하여 명곡이란 생활이 있고 사상이 깊으며 정서가 풍부한 노래, 선률이 아름답고 유순하여 들을수록 좋고 부를수록 더 부르고싶은 노래입니다.

좋은 노래는 언제나 인민대중에게 신심과 용기를 북돋아주며 그들을 새로운 투쟁에로 불러일으킵니다. 항일혁명투쟁시기의 혁명가요들과 해방직후의 가요들, 조국해방전쟁시기의 가요들, 전후복구건설시기와 사회주의건설시기의 수많은 가요들은 인민대중을 영웅적위훈에로 힘차게 불러일으키는 힘있는 무기로 되였습니다. 작곡가들은 한편의 노래를 지어도 인민들을 혁명에 힘있게 불러일으킬수 있는 노래, 오늘이나 래일만이 아니라 먼 후날에도 널리 불리워질수 있는 명곡을 지어야 합니다.

명곡을 짓기란 쉬운 일이 아닙니다. 처음 들을

때에는 좋은것 같이 느껴지다가도 몇번 들으면 더 끌리지 않는 노래는 명곡이 아닙니다.

명곡을 창작하려면 작곡가가 인민들의 생활속에 들어가 그들의 숭고한 정신세계를 깊이 체험하여야 합니다. 예술은 생활의 반영입니다. 생활을 진실하게 형상하여놓은것이 바로 문학예술작품입니다. 고상하고 아름다운 선률은 생활속에 있습니다. 작곡가는 인민들의 생활을 깊이 체험하는 과정에 선률적표상을 얻고 곡상을 무르익혀나가야 합니다.

작곡가는 생활속에 들어갈뿐아니라 작품의 세계에 깊이 들어가야 합니다. 우리 가극의 주인공은 숭고한 정신세계와 고상한 도덕적풍모를 지닌 시대의 전형입니다. 가극을 창조하는 작곡가는 작품의 세계에 깊이 파고들어 주인공의 사상감정을 옳게 파악하여야 하며 그의 사상정신적풍모를 진실하고 깊이있게 드러낼수 있는 선률을 찾아내야 합니다.

(2) 민족적선률은 가극음악의 바탕이다

가극의 노래를 절가화하고 가극에 명곡이 차넘치게 하자면 작곡을 잘하여야 합니다. 훌륭한 노래는 사람들에게 생활에 대한 옳은 인식을 주고 그들을 보다 행복하고 보람찬 생활을 창조하기 위한 투

쟁에로 힘있게 불러일으키는데서 커다란 역할을 합니다. 작곡가들은 노래 한편을 지어도 높은 사상성이 고상한 예술성을 통하여 자연스럽게 표현되도록 형상적으로 잘 다듬어 만사람의 심금을 울리는 명곡을 창작하여야 합니다.

작곡은 민족적선률을 바탕으로 하여 하여야 합니다.

민족적선률을 바탕으로 하여 음악을 창작하는것은 사회주의적민족음악건설에서 우리 당이 확고히 견지하고있는 일관한 방침입니다. 음악의 사상예술성과 인민성, 민족성은 어떤 선률을 바탕으로 하여 창작되였는가 하는데 따라 규정됩니다.

우리의 음악은 우리 인민의 생활과 사상감정을 반영하며 조선혁명에 복무하는 주체의 예술로 되여야 합니다. 가극음악에 우리 인민의 생활과 정서를 옳게 반영하자면 가극음악을 오랜 세월에 걸쳐 인민들속에서 창조되고 다듬어진 민족적선률을 바탕으로 하여 창작하여야 합니다.

민족적선률에 바탕을 둔 가극음악을 창작하는것은 민족가극건설의 원칙입니다. 음악에서 민족적선률이란 매개 민족의 고유한 생활정서를 반영하고있는 선률을 말합니다. 매개 민족에게는 력사적으로 형성된 고유한 생활정서가 있고 그것을 나타내는데 알맞는 예술형식이 있습니다. 조선사람은 노래와

춤은 우아하고 유순한것을 좋아하며 그림은 연하고 선명한것을 좋아합니다. 가극음악은 우리 인민의 이러한 민족적정서에 맞게 창작하여야 합니다.

민족적선률로 된 대표적인 음악은 민요입니다. 민요는 로동과 생활과정에 형성된 인민의 사상감정을 반영하여 창작된 노래로서 민족적특성을 풍부하게 담고있습니다. 우리 인민들은 자연을 정복하고 사회를 변혁하며 강토를 지키기 위한 투쟁과정에 유순하고 아름다운 민요를 수많이 창작하였으며 그것을 즐겨부르면서 끊임없이 세련시켜왔습니다. 민요에는 인민의 민족적정서와 생활감정이 구체적으로 반영되여있습니다.

조선민요의 선률은 맑고 은근하며 굴곡이 심하지 않고 부드러우며 아름답습니다. 이러한 선률에 기초하고있는 민요는 간결하고 선명하며 알기 쉽고 부르기 헐합니다. 민요가 오랜 세월 내려오면서 인민의 사랑속에 불리워온것은 거기에 인민의 생활감정과 요구가 반영되여있을뿐아니라 형식이 알기 쉽고 부르기 헐하게 되여있기때문입니다.

민요가 민족적선률을 바탕으로 한 대표적인 음악이기는 하지만 그가운데는 우리 시대 인민의 감정에 맞는것도 있고 맞지 않는것도 있습니다. 민요도 계급사회에서 발생발전하여온것만큼 계급적 및

사회력사적제한성을 가지고있습니다. 우리는 로동계급적립장과 현대성의 견지에서 우리 시대 인민의 미감에 맞는 민요선률을 적극 살리고 맞지 않는것은 버려야 합니다.

우리 시대 인민의 미감에 맞지 않는 민요선률을 되살리려고 하는것은 복고주의입니다. 문학예술창작에서 복고주의를 하면 착취사회와 착취계급의 생활을 미화분식하고 낡고 진부한것을 례찬하게 되며 자기 인민의 고상한 민족성을 외곡하거나 모독하는 결과를 가져오게 됩니다. 지금 남조선의 반동적인 부르죠아 문예리론가들과 예술인들은 예술의 민족성을 고수한다는 구실밑에 봉건통치배에게 복무하던 궁중아악이나 궁중무용같은것을 그대로 되살리고있으며 봉건량반들이 즐겨하던 판소리를 우리 민족의 대표적인 음악유산인것처럼 내세우고있습니다. 심지어 어떤 사람들은 머리에 상투를 틀고 갓쓰고 도포자락을 날리면서 춤을 추고 쐑소리를 엮어대야 민족예술인것처럼 말하고있습니다. 이것은 본질에 있어서 우리의 고상한 민족예술을 외곡하고 우리 민족을 미개한 민족인것처럼 모독하는 수치스러운 행위입니다. 우리는 민족을 모독하고 민족예술을 외곡하며 오늘의 예술을 과거에로 되돌려세우려는 복고주의의 자그마한 경향도 절대로

허용하지 말아야 합니다.

민족적선률은 고정불변하는것이 아닙니다. 민족적선률가운데서 낡고 진부한 요소는 시대의 발전과 함께 없어지게 되며 아름답고 진보적인 요소는 시대의 발전과 함께 다듬어지면서 민족음악의 보물고를 더욱 풍부히 하여줍니다. 민족적선률은 새시대의 새로운 민요에 의하여 풍부화될뿐아니라 전문가가 창작한 좋은 노래들에 의하여서도 더욱 풍부화됩니다. 전문가에 의하여 창작된 좋은 노래들이 세월이 흐르는 과정에 그대로 민요화되기도 하고 그 노래선률과 음조가 고유한 민족적선률에 첨가되면서 민족적선률의 폭을 넓혀주기도 합니다. 우리 나라에는 옛날부터 전해오는 민요만 있는것이 아니라 1920 년대의 진보적인 가요도 있고 항일혁명투쟁시기에 널리 창작보급된 혁명가요도 있으며 해방후 창작된 대중가요도 있습니다. 이러한 가요들은 다 자기의 뚜렷한 민족적선률을 가지고있을뿐아니라 지난날의 민요선률의 제한성을 극복한 측면도 가지고있습니다. 우리 나라의 옛날 민요들은 부드럽고 서정적인 맛은 있으나 그가운데는 씩씩한 맛이 없는것도 있습니다. 민요를 바탕으로 하여 새로 창작된 대중가요들가운데는 부드럽고 서정적인 맛도 있고 씩씩한 맛도 있는 노래가 많습니다. 대중가요의 이런 우수한 선률은

점차 고유한 민족적선률로 굳어지면서 우리 음악에 확고히 자리잡게 되였습니다. 오랜 세월이 흐르는 가운데 시대에 뒤떨어지고 인민의 지향에 맞지 않는 선률적요소가 없어지고 그대신 새시대, 새생활이 낳은 새로운 선률적요소가 첨가되면서 민족적선률은 끊임없이 발전풍부화되여나갑니다. 바로 이것이 민족적선률발전의 합법칙적과정입니다. 그렇기때문에 민족적선률을 민요선률만으로 리해하지 말고 그보다 더 넓은 의미로 리해하여야 합니다.

민족적선률의 특징은 음조에서 뚜렷이 표현됩니다. 선률의 기초로 되고있는 음조는 선률의 가장 작은 단위를 이루고있지만 거기에는 벌써 민족적인 정서와 색갈이 체현되여있습니다. 사람들이 선률의 음조만 듣고도 그것이 조선적인것인가 아닌가 하는 것을 가늠할수 있는것도 음조에 민족적특성이 체현되여있기때문입니다.

작곡가들은 마땅히 혁명가요를 비롯한 민요와 대중가요를 깊이 연구하고 그속에서 우리 인민의 민족적정서와 비위에 맞는 조선적인 음조와 선률을 적극 찾아내여 음악창작에 널리 리용하여야 합니다.

《피바다》식가극이 민족적정서가 넘쳐흐르는 가극으로 될수 있은것도 지난날에 널리 창작보급되였던 민요와 가요를 가극음악의 특성에 맞게 받아

들이고 그 음조를 적극 살려썼기때문입니다. 작곡가들은 《피바다》식가극을 창조하는 과정에 얻은 귀중한 경험을 살려 우리의 모든 가극음악을 민족적선률을 바탕으로 하여 우리 인민의 비위와 정서에 맞게 만들어야 합니다. 우리 인민은 조선것도 아니고 서양것도 아닌 얼치기음악을 좋아하지 않습니다. 풍부한 민족적선률을 가진 노래라야 인민들이 받아들이고 사랑하며 즐겨부릅니다.

노래의 선률을 유순하고 아름답게 만드는것은 《피바다》식가극음악창작의 기본원칙의 하나입니다. 노래의 선률을 유순하고 아름답게 하는것은 절가를 창작하는데서 나서는 필수적요구입니다.

선률이 유순하다는것은 가사에서 받은 충격으로부터 생겨나는 선률의 자연스러운 흐름을 의미합니다.

노래의 선률이 유순하여야 가사의 뜻이 정확히 전달될수 있고 사람들이 노래를 편안하게 들을수 있으며 사색할 여유를 가지고 노래에 담겨져있는 깊은 뜻을 새겨볼수 있습니다.

작곡에서 선률을 유순하게 뽑는것과 선률의 순차적진행문제를 혼돈하지 말아야 합니다. 선률이 유순하다는것은 선률의 순차적진행만을 의미하는것이 아닙니다. 선률의 순차적진행이 선률을 유순하게 하는 하나의 방도이기는 하지만 모든 음을 다

순차적으로 배렬하여나갈수는 없습니다. 언제나 한 본새로 선률을 밋밋하게 오르내리게 하면 노래가 단조로와 들을 재미가 없게 됩니다. 가사에서 받은 감정을 앞세우면서 지나치게 올라갔다내려갔다하는 식으로 선률을 뽑는것도 우리 식이 아닙니다. 선률을 유순하고 아름답게 하자면 극의 정황과 주인공의 내면세계에 맞게, 가사가 담고있는 뜻과 정서적 색갈에 맞게 음을 자연스럽게 배렬하여야 합니다.

선률을 유순하고 아름답게 만들기 위하여서는 또한 노래의 극성에 대한 리해를 바로 가져야 합니다.

가극의 노래는 극적관계에 놓여있는 인물의 노래인것만큼 극성을 띠여야 합니다. 극성이 없는 노래는 가극의 노래로 될수 없습니다. 가극의 노래에 극성이 있어야 한다고 하여 선률자체에 인위적으로 극성을 주려고 하여서는 안됩니다. 유순한 노래에도 극성이 깔려있는것만큼 극조직을 잘하면 얼마든지 극성을 살릴수 있습니다. 혁명가극 《피바다》에 나오는 노래 《일편단심 붉은 마음 간직합니다》와 《울지 말아 을남아》는 선률이 유순하고 아름답지만 가사에 담겨진 뜻이 노래가 불리워지는 장면의 정황과 어울리면서 강한 극성을 띱니다. 특히 《<토벌>가》와 같은 노래는 선률이 좋을뿐아니라 가사의 뜻이 깊기때문에 강한 극성을 가지고 사

람들을 극의 세계에로 끌어당깁니다. 그래서 혁명가극 《꽃파는 처녀》를 창작할 때 가사의 사상과 정서에 맞게 유순하고 아름다운 선률을 창작해놓고 형상단계에서 극성을 살리도록 하였던것입니다.

노래의 선률을 유순하고 아름답게 한다고 하면서 맥빠지고 느리게만 하여도 안됩니다. 선률을 유순하고 아름답게 뽑는다는것과 맥빠지고 늘어지게 뽑는것은 다른 문제입니다. 노래의 선률은 유순하면서도 기백이 있고 무게가 있어야 하며 고상하면서도 발랄하고 생신하여야 합니다. 노래에 생기가 없고 기백이 없으면 사람들에게 힘과 용기를 줄수 없습니다. 가요 《눈이 내린다》는 선률이 유순하지만 기백이 있고 무게가 있으며 가요 《행복한 내나라》는 선률이 발랄하지만 유순하고 평이합니다. 선률이 유순하면서도 기백이 있고 은근하면서도 생기에 넘친 노래가 바로 우리식의 노래입니다.

민족적선률을 바탕으로 하여 가극음악을 창작하는데서 조선장단을 잘 살려쓰는것이 중요합니다.

음악에서 장단은 고유한 민족적정서의 반영입니다. 매개 나라의 민족음악에는 고유한 장단이 있습니다.

우리 민족음악의 장단은 종류가 다양하고 풍부합니다. 우리 선조들은 민족음악에 맞는 장단을 가지고 우리 인민의 고상한 생활감정을 음악적으로

훌륭히 표현하여왔습니다.

작곡가가 음악창작에서 민족적특성을 뚜렷이 살리려면 민요선률의 독특한 색갈과 다양하고 풍부한 조선장단을 잘 살려써야 합니다.

조선장단에 정통하면 같은 박자, 같은 조식의 곡이라 하더라도 우리 인민의 비위와 정서에 더 잘 맞는 노래를 지을수 있습니다. 가사의 내용에 잘 어울리게 특색있는 장단을 타고 노래를 지으면 민족적정서가 더욱 살아나게 됩니다.

가극음악창작에서는 가사와 곡을 잘 밀착시켜야 합니다.

가사와 곡을 잘 밀착시키는것은 노래창작에서 지켜야 할 원칙의 하나입니다.

가사와 곡을 잘 밀착시킨다는것은 가사와 곡을 예술적으로 조화되게 한다는것을 의미합니다. 노래에서 선률의 음조는 말의 어조에 기초하고있습니다. 말의 어조는 말하는 사람의 태도, 말소리의 높낮이와 장단, 강약과 색갈에서 구체적으로 표현됩니다. 이와 마찬가지로 선률의 음조도 사람들의 사상감정의 변화에 따라 다르게 됩니다. 그러므로 유순하고 아름다운 선률을 찾아내기 위하여서는 우리 말 어조의 생동한 특징을 깊이 연구하여야 합니다.

물론 말의 어조와 선률의 음조가 꼭 같은것이

아닙니다. 선률의 음조는 말의 어조에 기초하고있으면서도 말의 어조보다 높낮이와 장단, 강약이 훨씬 더 뚜렷하고 규칙적이며 절제가 있습니다. 그렇기때문에 선률의 음조는 세련된 시어를 요구합니다. 민요의 선률은 언제나 정형시와 결합되여있습니다. 민족적선률을 얻기 위하여 가사를 절가화, 시화하여야 한다는것도 이와 관련되여있습니다.

가사와 곡을 잘 밀착시키기 위하여서는 가사와 선률의 붙임새에서 조선말의 우수한 특성을 살려 시의 운률에 따라 선률이 자연스럽게 흐르도록 하여야 합니다. 시의 운률과 선률의 음조가 조화롭게 일치될 때 좋은 곡이 나옵니다.

가사와 곡을 잘 밀착시키기 위하여서는 또한 가사의 음절과 선률의 마디를 일치시켜야 합니다. 가사의 음절과 선률의 마디가 맞아떨어지지 않을 때에는 가사의 뜻이 외곡되게 전달되거나 선률의 흐름이 부자연스럽게 됩니다.

(3) 가극의 노래는 특색이 있어야 한다

가극의 모든 노래를 절가화하였다고 하여도 노래가 특색이 없으면 절가화한 의의가 없게 됩니다.

가극의 노래를 절가화하는것은 사람들이 누구나

쉽게 리해하고 즐겨부를수 있는 참신하고 특색있는 노래로 극을 엮어나가자는데도 목적이 있습니다.

가극의 노래가 특색이 있어야 가극에서 인물의 개성적면모와 생활의 특징을 진실하게 반영할수 있고 가극을 볼 재미도 있습니다. 사람들이 가극을 보는것은 좋은 노래를 듣기 위해서입니다. 가극의 노래가 한가지 모양으로 되면 사람들이 가극을 보려고 하지 않을것입니다. 가극의 노래가 처음부터 특색이 있고 새맛이 나야 사람들이 흥미와 기대를 가지고 다음장면의 노래를 기다리게 되며 자기도 모르는 사이에 극의 세계에 끌려들어가게 됩니다. 노래를 특색있게 짓는것은 결국 가극의 사상예술성을 높이고 인식교양적기능을 강화하는 조건으로 됩니다.

가극의 노래를 특색있게 짓자면 도식과 모방을 없애야 합니다.

일부 가극들을 보면 어슷비슷한 노래들이 있습니다. 어떤 노래들은 선률이 비슷할뿐아니라 가사의 구절까지도 같은것이 있습니다. 남의것을 모방하는 경향은 어느 한 노래가 잘되였다고 하면 그것을 그대로 본따는데서 심하게 나타나고있습니다. 물론 어느 노래의 가사나 곡이 잘되였다고 평가를 받으면 그 노래에서 잘된 점을 구체적으로 연구하

여 따라배워야 합니다. 그러나 평가된 작품을 깊이 연구하여 따라배우는것과 남의것을 기계적으로 본따는것과는 아무런 인연이 없습니다. 창작에서 도식과 모방은 문학예술을 참신하고 다양하게 발전시키는것을 가로막는 장애물입니다.

창작에서 도식과 모방은 독창적인 탐구정신과 창조적열정이 없을 때에 생깁니다. 남의것을 모방하는것은 정신적으로 공허하며 생활에 대한 체험과 예술적재능이 없기때문입니다. 남의것을 모방하거나 표절하는것은 창작적량심이 없는 행동입니다. 높은 창작정신을 가지고 인간과 생활을 사랑하며 예술을 아는 창작가는 절대로 남의것을 모방하지 않습니다. 창작가들은 창작에서 도식과 모방은 죽음이라는것을 깊이 명심하고 도식과 모방을 반대하여 적극 투쟁하여야 합니다. 작곡가들은 창조적인 립장과 독창적인 자세를 가지고 생활의 본질을 깊이 파악하여 참신하고 특색있는 노래를 창작하여야 합니다.

가극의 노래를 특색있게 짓자면 노래의 색갈을 잘 살려야 합니다.

가극에서 노래의 색갈은 인물의 성격에 맞아야 합니다.

가극에 등장하는 인물은 다 자기의 형상과제를

가지고있습니다. 부차적인 위치에 있는 인물이라 하여도 가극의 종자와 주제사상을 밝히는데서 누구도 대신할수 없는 몫을 맡고있기때문에 매개 인물의 노래 역시 자기의 형상과제를 가지고있습니다. 노래마다 형상과제를 가지고있다고 하여 고유한 색갈이 저절로 생기는것은 아닙니다.

혁명가극 《피바다》를 만들 때 유격대공작원이 주인공 어머니를 만나 그에게 혁명을 해야 한다고 깨우쳐주는 장면의 처음 노래는 가사내용도 좋고 선률도 무난하기때문에 형상과제를 수행하는데서는 별로 문제될것이 없다고 생각하였지만 노래에 독특한 정서적색갈이 없다보니 듣는 사람들에게 예술적 감흥을 크게 주지 못하였습니다. 이것은 작곡가가 원쑤들에게 남편을 잃고 갖은 고생을 다 겪으며 점차 혁명적으로 각성되여가는 어머니를 처음으로 만난 정치공작원의 사상감정을 깊이 체험하지 못하고 형상과제에만 매달려 실무적으로 노래를 지었기때문이였습니다. 형상과제가 뚜렷한 노래라 하더라도 작곡가가 그에 맞는 색갈을 살려내지 못하면 정서적감흥을 불러일으킬수 없습니다.

가극에서 노래의 색갈은 인물의 성격과 극적정황에 체현되여있는 정서를 음악적으로 표현하는것

입니다. 인물의 내면세계를 깊이 파고들지 않고 눈에 보이는 생활현상에만 사로잡혀 노래를 지으면 인물이 체현하고있는 정서의 색갈을 얻어내기 어렵습니다. 아무리 재간을 부려 지은 노래라도 그것이 인물의 성격에서 흘러나오는 정서의 색갈에 맞지 않으면 좋은 노래로 될수 없습니다.

특색있는 노래를 짓자면 극적정황의 정서를 생동하게 살려내야 합니다. 가극의 노래는 구체적인 정황속에서 불리우는 인물의 노래이므로 거기에는 인물의 정서상태만이 아니라 정황의 정서적분위기도 반영되여야 합니다. 인물의 체험에 맞고 정황의 분위기에도 맞는 노래라야 생동하고 특색있는 가극의 노래로 될수 있습니다.

가극창작과정에는 뜻이 깊고 정서가 있기때문에 좋은 노래라고 생각되여 장면에 넣었다가도 잘 맞지 않아 빼버리게 되는 경우가 있습니다. 이것은 노래의 정서가 극적정황에 맞지 않는데 원인이 있습니다. 가극에서는 노래가 정황에 맞지 않으면 그것을 대담하게 버리고 다시 창작하여야 합니다.

가극의 노래는 제각기 특색이 있으면서도 인물의 성격과 극발전의 론리에 따라 내적으로 련관되여야 하며 가극음악이라는 하나의 종합적인 형상속

에서 조화롭게 통일되여야 합니다.

가극의 노래는 서로 조화되게 지어야 합니다. 가극의 노래는 서로 조화되여야 음악형상의 특색을 살릴수 있고 음악형상의 통일을 이룰수 있습니다. 특색이 없는 조화는 무의미하며 조화가 없는 노래의 색갈은 응당한 효과를 나타낼수 없습니다. 가극에서 성격과 정황에 맞는 특색있는 노래를 만들어도 그것이 조화를 이루지 못하면 전반적인 노래형상은 일관성을 잃게 되며 극의 흐름도 토막난 감을 주게 됩니다. 반대로 전반적인 노래형상의 조화를 이룬다고 하여 다른 노래들에서까지 주제곡의 색갈을 기계적으로 본따면 노래가 모두 어슷비슷하게 되여 들을 재미가 없게 됩니다. 작곡가는 어떤 경우든지 조화를 위한 조화에 매달려서는 안됩니다. 조화를 위한 조화는 노래의 색갈을 살리지 못할뿐아니라 조화자체를 마스는 결과를 가져옵니다. 조화는 어디까지나 특색있는것의 대조와 결합에 의하여 이루어지는것만큼 조화를 위해 노래의 색갈을 죽이지 말아야 하며 오히려 조화를 위해 노래의 색갈을 두드러지게 살려야 합니다. 노래의 색갈을 살리면서도 그것의 통일적인 조화를 실현하여야 훌륭한 가극음악을 창조할수 있습니다.

특색있는 노래의 선률은 독창적인 사색과 탐구, 열정의 산물입니다. 창작가가 어떤 립장과 태도를 가지고 얼마나 열정적으로 창작하였는가 하는것은 곧 작품에서 나타납니다. 작품을 보면 창작가의 사상적높이와 심장의 크기를 알수 있습니다. 공장에서 로동자들이 《나의 사상을 알려거든 나의 제품을 보라.》고 하는것처럼 문학예술작품창작에서도 창작가들이 《나의 사상을 알려거든 나의 작품을 보라.》고 하여야 합니다. 이러한 자세를 가져야 좋은 노래를 창작할수 있습니다. 결코 건반우에서의 환상이나 손끝의 재간으로써는 참신하고 색갈있는 노래를 창작할수 없습니다. 작곡가는 언제나 인간과 생활을 깊이 파고들어 진지하게 체험하여야 하며 그것을 뜨거운 열정을 가지고 심장으로 노래하여야 합니다. 백곡을 써서 한곡을 고르는 심오한 사색과 탐구정신, 지칠줄 모르는 창조적열정, 남이 그려내지 못한 음악세계를 개척하려는 독창성과 대담성이 있어야 두고두고 불리워지는 참신하고 특색있는 명곡을 창작할수 있습니다. 참신하고 특색있는 명곡이 많을수록 가극은 사람들의 생활속으로 더 깊이 들어가게 됩니다.

2) 방창은 우리식이다

《피바다》식가극의 본질적인 특징의 하나는 방창을 받아들인데 있습니다. 가극에 방창을 받아들인것은 완전히 우리식이며 새롭고 독창적인것입니다.

(1) 방창으로 그려내지 못할 생활은 없다

방창이란 무대밖에서 불리워지면서 극의 세계를 그려내는 노래입니다. 방창은 무대노래로 할수 없는 서사적인 묘사를 할수 있을뿐아니라 극적인 묘사나 서정적인 묘사도 할수 있는 새로운 음악수단입니다.

지난날에는 가극음악수단이라고 하면 인물의 노래와 관현악밖에 없는것으로 인정하였습니다. 이것은 지난날의 가극이 오랜 시일에 걸쳐 굳어진 가극리론에 기초하고있었기때문입니다. 종래의 가극리론에서는 가극도 극예술의 한 형태라는데로부터 인물의 사상감정을 직접 토로하는 서정적인 묘사와 인물의 호상관계를 노래와 행동으로 표현하는 극적인 묘사만 인정하고 제3자의 립장에서 생활을 그리는 서사적인 묘사는 전혀 인정하지 않았습니다. 그러므로 지난날의 가극에서는 모든 노래가 무대에서

만 불리워졌으며 인물의 성격과 생활, 극적관계도 그가 부르는 노래와 관현악에 의해서만 형상되였습니다.

1950 년대와 1960 년대초에 우리 나라에서 창작된 가극들도 그런 틀에서 벗어나지 못하였습니다. 그 시기 창작된 가극 《밀림아 이야기하라》에서는 항일혁명투쟁시기 한 유격대정치공작원이 적구에 들어가 구장으로 가장하고 활동하면서 인민들을 각성시켜 조국광복을 위한 투쟁에로 불러일으킨 감동적인 이야기를 담고있었습니다. 그 가극이 혁명전통을 주제로 한 첫 가극이라는데서는 큰 의의가 있었지만 형상에서는 적지 않은 문제가 있었습니다. 주인공 최병훈은 구장으로 가장하고 지하활동을 하여야 하였던것만큼 마을사람들속에서 온갖 수모와 멸시를 받지 않으면 안되였으나 그 모든 마음의 고통을 꿋꿋이 이겨내며 싸워나가는 혁명가였습니다. 그러던 그가 위급한 순간에 딸에게마저 자신이 유격대정치공작원이라는 비밀을 숨기고 적들을 홍산골로 유인하여 무리죽음을 당하게 하고는 희생되고 맙니다. 창작가들은 주인공 최병훈의 죽음을 통하여 사람들의 감정을 더욱 고조시키려 하였지만 그들의 주관적의도와는 달리 관중의 마음을 허전하게 만들어놓았습니다. 관중은 주인공의 죽음을 두고

그가 보람있게 희생되였구나 하는 생각보다도 간고한 지하투쟁을 하다가 밝은 세상을 보지 못하고 죽는구나 하는 서운한 감을 금치 못해하였습니다. 한생을 혁명에 바쳐싸운 투사의 죽음이 사람들에게서 글픈 감정을 불러일으키게 하여서는 안될것입니다. 주인공 최병훈은 마땅히 살아서 투쟁과 승리의 보람을 누렸어야 할것입니다.

가극 《밀림아 이야기하라》는 음악형상에도 문제가 있었습니다. 가극에서는 《오시오》, 《앉으시오》, 《가시오》하는 행동적인 대사는 두말할것도 없고 사람들을 부르는 호칭어까지 대화창식으로 노래하게 하였기때문에 듣기가 어색하였습니다. 더우기 마음에 들지 않는것은 숨지게 된 주인공이 마지막으로 자기의 심정을 토로하는 아리아조의 노래를 부르게 한것이였습니다. 가극이라 하여 방금 숨져가는 사람이 노래를 부르게 한것은 생활의 론리에도 맞지 않고 형상의 론리에도 맞지 않습니다.

가극은 음악을 기본형상수단으로 하는 예술인것만큼 생활을 노래로 그려야 하지만 그렇다고 하여 모든 생활을 반드시 무대노래로만 그려야 한다는 법은 없습니다. 가극에서도 경우에 따라 인물의 행동을 노래보다도 대사로 그려주는것이 더 적합할 때에는 대사를 줄수도 있으며 인물이 직접 자기 심

정을 토로하는것이 어색할 때에는 제 3 자가 무대밖에서 그의 심정을 대변하여 노래하게 할수도 있습니다. 가극이라고 하여 생활을 반드시 음악으로만 엮어야 하며 인물이 어떤 정황에서도 자기의 심정을 직접 노래하여야 한다는것은 낡은 사고방식입니다. 생활이 다양한것만큼 생활을 그리는 방식도 다양하여야 합니다.

예술의 생명은 진실성에 있습니다. 생활을 진실하게 반영하는데 방해로 되는 기존형상방법은 시대의 요구와 인민대중의 지향, 예술의 본성에 맞게 변혁하여야 합니다. 이것이 바로 주체적인 창작태도입니다. 가극창작에서 하나의 틀에 매달려 구태의연하게 무대노래로만 생활을 보여주려고 할 필요가 없습니다.

우리는 세계 여러 나라와 우리 나라의 가극들을 연구분석하는 과정에 무대노래와 관현악으로 이루어진 종래의 가극형식으로는 도저히 우리 시대 인민의 정신적풍모와 생활을 원만하게 그려낼수 없다는것을 간파하고 가극혁명을 하여야 하겠다는 결심을 더욱 굳게 가지게 되였으며 《피바다》식가극을 만들면서 방창이라는 전혀 새로운 음악형상수단을 받아들였습니다.

가극에 방창을 받아들인것은 음악의 절가화와

함께 가극혁명에서 이룩한 가장 중요한 성과의 하나입니다.

가극에 방창을 받아들인것이 가지는 의의는 새 가극에서 인간과 생활을 자연스럽고 진실하게 그려낼수 있게 하였다는데 있습니다.

방창은 정황을 설명하는 수단으로 씌여질뿐아니라 인물의 내면세계를 여러 각도에서 펼쳐보여주며 시대와 생활을 폭넓게 그려내는 수단으로, 극을 힘있게 밀고나가며 무대와 관중을 하나로 결합시키는 수단으로 쓰입니다. 방창은 그 어떤 거창한 생활이나 미묘한 심리세계도 다 그려낼수 있는 위력한 형상수단입니다. 가극에 방창을 받아들임으로써 무대노래만으로는 그려낼수 없었던 인물의 뒤생활과 내면세계를 여러모로 폭넓고 깊이있게 그려낼수 있게 되였으며 작품의 종자와 주제사상을 음악적으로 더욱 생동하게 밝혀낼수 있게 되였습니다.

방창을 받아들인것이 가지는 의의는 무대노래와 방창을 극의 정황과 흐름에 따라 끊임없이 교차시키면서 생활을 여러 측면에서 깊이있게 그려내는 새로운 가극방식을 창조하였다는데 있습니다.

무대노래와 관현악밖에 없었던 가극에 제 3 의 음악형식인 방창을 받아들임으로써 무대노래, 관현악, 방창이라는 새로운 가극음악세계가 개척되였으

며 무대노래와 방창, 방창과 관현악, 방창과 방창을 잘 배합하고 그것의 대조와 조화를 실현하여 절가로 된 노래의 형상적기능을 더욱 높이고 음악의 형상세계를 끝없이 풍부히 할수 있게 되였습니다. 가극에 방창을 받아들임으로써 가극의 면모에서는 근본적인 변혁이 일어나게 되였습니다. 참으로 가극에 방창을 받아들인것은 가극방식과 음악극작술에서 새로운 경지를 개척한 하나의 혁명이였습니다.

방창은 가극에서 매우 중요한 위치를 차지하며 커다란 역할을 합니다.

방창은 가극에서 인물의 내면세계를 각이한 시점에서 폭넓고 깊이있게 그려낼수 있게 하는 힘있는 형상수단입니다.

가극에서 인물의 내면세계를 직접 드러내는것은 무대노래이지만 그것만 가지고서는 인물이 자신에 대한 객관적인 서술을 할수 없기때문에 자기의 내면세계를 드러내는데서 일정한 제한을 받게 됩니다. 방창으로는 객관적립장에서나 인물자신의 립장에서나 묘사를 자유롭게 할수 있으므로 인물의 내면세계를 폭넓고 깊이있게 그려낼수 있습니다.

방창은 무엇보다도 객관적립장에서 인물의 내면세계를 깊이있게 그려낼수 있게 합니다.

객관적립장에 설 때 방창은 주로 인물의 행동을

안받침하면서 그의 사상감정을 창작가의 시점에서 그려냅니다. 혁명가극 《피바다》에서 어머니가 글을 배우는 장면은 방창이 객관적립장에서 주인공의 내면세계를 얼마나 깊이있게 그려낼수 있는가 하는 것을 잘 보여줍니다. 방창 《어머니는 글을 배우네》는 토방에 앉아 밤늦도록 막내아들에게서 글을 배우는 어머니의 모습을 한폭의 그림과도 같이 그려나가면서 그 행동에 체현되여있는 주인공의 숭고한 정신세계를 뜨겁게 노래하고있습니다. 만일 그 장면의 생활을 종전과 같은 방법으로 어머니와 아들이 서로 엇바꿔가면서 노래를 부르게 형상한다면 사람들에게 그토록 커다란 감동을 주지 못하였을것입니다. 그 장면에서는 어머니와 아들이 직접 노래를 부르게 하지 않고 한두마디의 대사와 행동만 하게 하고 관현악과 함께 방창이 그들의 생활에 깔려있는 뜻깊은 사연과 어머니의 깨끗한 마음을 펼쳐보여주기때문에 누구나 그 장면을 보느라면 감동을 금할수 없게 됩니다.

방창은 환상장면이나 꿈장면 같은데서도 인물의 내면세계를 객관적립장에서 깊이있게 보여줄수 있게 합니다. 물론 관현악을 가지고도 환상장면이나 꿈장면에서 인물의 내면세계를 보여줄수 있습니다. 그러나 관현악으로는 환상이나 꿈에 반영되는 인물

의 지향과 념원을 노래와 같이 생동한 언어적표상을 가지고 명백하게 살려내기 어렵습니다. 환상장면이나 꿈장면에서도 관현악과 함께 방창을 깔아주어야 인물의 환상과 꿈의 세계를 선명하게 펼쳐보여줄수 있고 장면의 형상을 더욱 다채롭게 할수 있습니다. 방창으로는 객관적립장에서 인물이 걸어온 지난날의 잊지 못할 사연을 상기시켜줄수도 있고 래일에 대한 아름다운 희망을 보여줄수도 있습니다.

방창은 또한 인물자신의 립장에서도 그의 내면세계를 부각시켜줄수 있게 합니다. 다시말하여 방창은 인물자신이 직접 표현하기 어려운 사연이나 독백으로밖에 표현할수 없는 심리를 보여주는 대변자의 역할을 할수 있습니다. 극예술에서 인물이 직접 말못할 사연과 그의 뒤생활을 보여주는것은 매우 중요합니다. 생활에서는 자기의 사상감정을 직접 나타낼수 없는 경우도 있고 자신이 직접 자기의 심정을 말하기보다는 다른 사람이 말해주는것이 더 자연스러운 때도 있습니다. 지난날의 가극에서는 이러한 장면에서까지 주인공이 직접 노래를 부르게 하여 자기의 안타까운 심정을 제대로 토로할수 없게 하거나 생활을 어색하게 만들어놓는 경우가 많았습니다. 연극에서는 이러한 경우 흔히 독백이나 설화를 통하여 처리할수 있지만 가극에서는 그런

방법을 쓸수 없습니다. 연극에서 설화로 처리하는 것을 가극에서는 방창으로 처리하여야 합니다. 방창이 인물자신의 심정을 대변하고 자신이 말하기 어려운 뒤생활까지도 보여주어야 인물의 성격을 더 잘 살릴수 있고 가극의 음악세계를 더욱 넓혀나갈수 있습니다. 방창이 인물의 립장에서 울리면서 그 자신의 내면세계를 드러낼 때에는 주로 인물의 노래와 엇바뀌면서 그의 사상감정을 드러냅니다. 방창이 주인공의 립장에 서서 그의 내면세계를 깊이있게 노래하면 할수록 관중은 주인공의 체험을 자신의것으로 받아들이면서 자연스럽게 극의 세계에 끌려들어가게 됩니다.

방창은 비록 무대밖의 노래이지만 인물의 성격을 부각하고 그의 내면세계를 섬세하게 그려낼수 있는 커다란 힘을 가지고있습니다. 그러므로 가극에서 주인공의 노래에 못지 않게 방창이 중요합니다. 어떤 경우든지 방창으로는 무대노래나 관현악으로써는 보여주기 힘들거나 보여줄수 없는 인물의 사상정신세계를 다 보여줄수 있습니다.

방창은 객관적립장에서 부정인물을 조소하거나 규탄하는 힘있는 수단으로도 됩니다. 지난날의 가극에서는 부정인물의 부정적측면을 자신의 노래나 대화창, 행동으로 보여주거나 긍정인물의 합창형식

을 통하여 폭로규탄하였습니다. 그런 방법만으로는 부정인물의 부정적측면을 예리하게 발가놓기 어렵습니다. 어떤 가극에서는 긍정인물이 부정인물을 맞대놓고 노래로 규탄하는데도 그는 가만히 서서 듣고만 있다가 노래가 끝난 다음에야 비로소 《무엇이 어째?》하는 식으로 행동하기때문에 어색하게 느껴지는 경우가 적지 않았습니다. 그런 장면에서는 방창이 객관적립장이나 긍정인물의 립장에서 부정인물의 행동을 풍자하거나 폭로규탄하여야 합니다. 그렇게 하면 부정적측면을 더욱 예리하게 발가놓을수 있으며 무대에서 벌어지는 인물의 행동도 진실하게 보여줄수 있습니다.

방창은 주인공의 운명선을 따라 시대와 사회를 폭넓게 개괄하면서 그 본질을 깊이있게 밝혀내는데 적극 이바지하는 힘있는 수단입니다. 방창은 무대에 펼쳐진 생활에 대한 창작가의 미학적평가를 내리는 수단으로도 됩니다. 예술은 시대와 사회의 본질을 형상적으로 진실하게 밝혀내야 력사발전의 합법칙성을 옳게 보여줄수 있습니다. 시대와 사회의 본질을 형상적으로 진실하게 밝혀내기 위하여서는 생활을 여러모에서 깊이있게 그리며 생활과정에 이루어지는 사람들의 체험세계를 섬세하게 파고들어야 합니다. 인물의 생활과 그의 내면세계를 폭넓고

깊이있게 그리면 그릴수록 시대와 사회의 본질이 형상적으로 더욱 뚜렷하게 밝혀지게 됩니다.

방창으로 시대와 사회의 본질을 밝혀내는 경우 혁명가극 《꽃파는 처녀》에서 꽃분이가 지주집머슴으로 들어갈 때의 방창 《언제부터 이 땅우에 머슴 생겼나》와 같이 그가 아직 인식하지 못하고있는 당대사회의 계급적본질을 창작가의 립장에서 밝힐수도 있고 어머니죽음장면의 방창 《정성이면 돌에도 꽃핀다더니》와 같이 어머니를 구원하려고 그렇게도 온갖 정성을 다했건만 그 정성을 무참히 짓밟아버리고 꽃분이의 형제를 고아로 되게 한 악착한 착취사회에 대한 원한과 저주를 관중과 그들자신의 립장에서 절절히 토로함으로써 모순에 찬 착취사회의 본질을 발가놓을수 있었습니다. 방창이 무대생활과 결합되면서 시대와 사회의 본질을 밝혀내는것은 마치도 소설에서 서사적묘사로 시대와 사회를 폭넓게 개괄하면서 그 본질을 철학적으로 깊이있게 밝혀내는것과 같습니다.

방창은 배우가 생동한 연기형상을 창조할수 있게 하는 조건을 지어줍니다. 가극에서는 배우가 생활적인 행동속에서 노래를 하고 노래하면서 생활적인 행동을 하여야 인물형상을 진실하게 그려낼수 있습니다. 지난날의 가극에서는 인물의 성격을 주

로 무대노래와 관현악으로만 그려야 한다는것이 철칙으로 되여있었기때문에 배우가 많은 노래를 계속 불러야 했으므로 행동을 거의 할수 없었습니다. 그러다보니 지난날의 가극에는 노래를 위한 노래가 많았으며 배우는 노래에 얽매여 진실한 연기형상을 창조하기 어려웠습니다. 지난날의 가극들에서 인물의 성격이 추상화되고 행동이 어색하게 된것도, 극의 흐름이 처지고 따분하게 된것도 결국은 배우에게 인위적으로 노래만 부르게 하고 행동을 차요시한데 원인이 있었습니다. 방창은 제３자의 립장에서 인물의 내면세계를 그려내기도 하고 극의 정황과 분위기를 설명하기도 하며 인물자신의 립장에서 그의 심정을 대변하기도 하면서 인물이 행동을 자유롭게 할수 있는 충분한 조건을 지어줍니다. 그리하여 배우는 방창의 도움으로 행동을 진실하게 할수 있게 되였으며 가극무대는 생활로 차넘치게 되였습니다.

방창은 극을 발전시키는 힘있는 수단입니다.

지난날의 가극에서 극을 발전시키는 주되는 수단은 대화창과 관현악이였습니다. 아리아와 인물의 행동도 극을 발전시키는데 작용하였지만 큰 역할은 하지 못하였습니다. 방창은 가극에서 이러한 제한성을 극복하고 극을 발전시키는데 적극적으로 작용

합니다. 가극에서 방창은 인물이 부르는 무대노래와 서로 교차하는 방법으로 극발전을 추동합니다. 방창이 극을 발전시키는데 적극적으로 작용하는 음악형식이라고 하여 극의 정황을 무시하고 방창만 내세우거나 아무 계기에서나 방창과 무대노래를 교차시킬 때에는 오히려 극진행에 역효과를 줄수 있습니다. 그러므로 극의 정황을 잘 따져보고 무대노래와 방창을 격에 맞게 써야 합니다.

방창은 극의 정황에 따라 독자적으로도 극발전을 추동합니다. 혁명가극 《꽃파는 처녀》에서 어머니죽음장면의 방창이나 혁명가극 《당의 참된 딸》에서 회복기에 들어선 명호에게 걸음걸이련습을 시키는 장면의 방창은 인물의 노래와의 교감이 없이 그의 행동과 어울리여 울리지만 커다란 견인력을 가지고 극을 떠밀어줍니다. 그 장면들에서 울리는 방창의 견인력은 주인공의 행동에 대한 외적인 묘사에서가 아니라 내면세계에 대한 심리적묘사에서 생겨난것입니다. 무대에는 주인공의 행동밖에 없지만 거기에 깃들어있는 그의 심정을 깊은 정서를 가진 방창으로 안받침해줌으로써 극을 힘있게 밀고나가면서 관중의 공감을 불러일으킵니다.

가극에서는 장과 장사이, 막과 막사이에도 방창을 넣어 극을 련결시키고 발전시킬수 있습니다. 서

서히 암전되는 가운데 관현악과 함께 방창이 울려나오면 무대흐름에 독특한 정서를 주면서 다음장면과의 감정련결을 자연스럽게 할수 있고 극을 무리없이 전개해나갈수 있습니다. 오랜 력사적시기를 반영하는 작품에서 장과 장을 련결시킬 때 방창을 주면 시간의 흐름과 생활의 변화과정을 특별한 설명이나 무대교체가 없이도 자연스럽게 그려낼수 있습니다. 막을 닫을 때에도 필요하면 관현악과 함께 방창으로 여운을 주는것이 좋습니다.

방창은 인물과 관중사이의 교감을 실현하여 무대와 관중을 하나의 감정으로 련결시키는 힘있는 수단입니다.

사실주의적무대예술의 힘은 관중이 무대우에서 벌어지는 생활을 진실로 믿고 인물과 함께 웃기도 하고 울기도 하면서 그의 사상감정을 그대로 자신의것으로 받아들이도록 하는데 있습니다. 지난날의 가극에서는 인물들이 1대 1로 노래를 주고받으면서 주로 그들사이에서만 교감하였기때문에 인물과 관중사이의 교감을 실현하는데서 일정한 제한성이 있었습니다. 《피바다》식가극에서는 방창이 때로는 인물의 심정을 대변하기도 하고 때로는 관중의 심정을 대변하기도 하면서 무대와 관중사이에 교감할수 있는 다리를 놓음으로써 무대와 관중이 하나의

숨결로 숨쉬게 합니다.

방창은 인물이 관중에게 호소하고싶어하는 심정을 대변하여줌으로써 무대와 관중을 련결시키는 다리의 역할을 합니다. 관중은 방창을 들으면서 인물의 호소에 적극 호응하게 되며 그의 행동을 따라가며 공감하게 됩니다.

방창은 또한 관중이 인물에게 말하고싶어하는 심정을 대변해줌으로써 관중을 극의 세계에로 끌어들입니다. 혁명가극 《당의 참된 딸》의 방창 《녀전사의 단잠을 깨우지 말아라》는 주인공이 위험을 무릅쓰고 적들이 있는 마을에 내려가 쌀을 얻어다 부상병들에게 밥을 지어주고 그들이 식사하는것을 기쁨에 넘쳐 바라보다가 숟가락을 든채 잠든 다음 부르는 노래입니다. 그 노래에서는 뜨거운 동지애를 지닌 녀전사를 단 한순간이라도 쉬게 하고싶어하는 부상병들의 심정뿐아니라 그의 아름다운 소행을 지켜보고있는 관중의 심정을 대변하여 숲속의 새들아 우짖지 말아, 녀전사의 단잠을 깨우지 말라고 합니다. 방창의 절절한 울림속에서 주인공에 대한 관중의 뜨거운 마음이 무대에 전해지고 주인공의 아름다운 정신세계가 가슴에 스며들면서 관중과 무대가 하나의 심정으로 숨쉬게 됩니다.

이와 같이 방창은 가극의 사상예술성을 높이고

그 풍격을 새롭게 하는데서 매우 중요한 위치를 차지하며 커다란 역할을 합니다.

(2) 방창은 다양하게 쓸수록 좋다

방창이 좋은 형상수단이기는 하지만 그것을 쓸데 써야 빛이 나고 격에 맞게 써야 은을 낼수 있습니다. 창작가들은 가극에서 방창을 잘 살려씀으로써 우리 식의 가극예술을 더욱 빛내여야 합니다.

방창은 그의 특성에 맞게 써야 합니다. 방창은 가극에서 독자적으로 불리울수도 있고 무대노래와 어울려 불리우거나 엇바뀌여 불리울수도 있으며 직접 주인공의 심리를 대변하여 불리울수도 있지만 어느 경우에나 객관적인 시점에서 불리우게 됩니다. 방창은 언제나 객관적인 시점에서 무대노래로써는 보여줄수 없는 인간생활의 깊은 세계를 보여주는데 특징이 있습니다. 창작가들은 가극을 창작하면서 인간과 생활을 객관적으로 보여주는데 알맞는 장면이 어느 장면이겠는가를 신중히 따져보고 바로 그런 장면에 방창을 넣어야 합니다. 또한 인물의 내면세계를 무대노래만으로는 보여주기 어렵거나 보여줄수 없는 그런 장면에 방창을 넣어야 합니다. 방창이 제자리에 들어가야 그 형상기능이 높아질수

있고 독특한 색갈이 살아날수 있습니다.

방창은 장면에 따라 다양하게 써야 합니다. 무대에서는 언제나 새로운 생활이 펼쳐지게 됩니다. 첫 장면에서부터 마지막장면에 이르기까지 새로운 사건이 련이어 일어나면서 생활이 끊임없이 변화발전하는 과정에 인물의 성격이 발전하며 작품의 주제와 사상이 밝혀지게 됩니다. 끊임없이 변화발전하는 생활은 새롭고 다양한 노래를 요구합니다. 생활을 다양하게 보여주는데서는 방창을 대신할 음악이 없습니다. 방창은 객관적인 립장, 제 3 자의 립장에 서서 생활을 여러 측면에서 폭넓고 깊이있게 그릴수 있기때문에 장면에 맞게 잘 쓰면 가극에서 펼쳐지는 생활을 얼마든지 다양하게 보여줄수 있습니다.

방창은 인물의 성격과 극의 정황에 맞게 써야 합니다.

방창을 인물의 성격과 극의 정황에 맞게 쓰는데서 중요한것은 무대노래를 살리는 원칙에서 쓰는것입니다. 이것은 무대노래를 기본으로 내세우면서 그것을 살려야 할 방창의 형상과제와 관련하여 나서는 요구입니다. 가극에서 인물의 성격과 극의 정황은 무대노래를 통하여 구체적으로 묘사됩니다. 방창이 아무리 힘있는 형상수단이라 하여도 무대노래와의 교감을 떠나서는 좋은 성과를 거둘수 없습

니다. 방창이 독자적으로 쓰일 때에도 그것이 전장면에서 울린 무대노래와 다음장면에서 울릴 무대노래와의 련관속에서 쓰일 때에만 의의있는것으로 될수 있습니다.

가극의 무대노래에서 기본은 주인공의 노래입니다. 주인공의 노래를 살려야 그의 성격을 잘 그려낼수 있고 가극의 종자를 똑바로 밝혀낼수 있습니다. 주인공의 노래를 살리는데서 방창은 큰 역할을 합니다. 물론 다른 인물의 노래들도 주인공의 노래를 살리고 그의 성격을 부각하는데 작용하지만 방창만큼 주인공의 노래를 살리면서 그의 성격을 부각시켜주지는 못합니다.

방창이 주인공의 노래를 살리면서 그의 성격을 부각시켜주는데는 여러가지 방법이 있습니다. 방창은 주인공의 노래와 어울리면서 정서를 더욱 두드러지게 살려줍니다. 가극에서 주인공이 부르는 노래는 대체로 주제가가 아니면 기둥노래입니다. 주제가와 기둥노래는 가극의 노래들가운데서도 가장 잘되고 세련된 노래입니다. 그러나 좋은 노래라도 혼자서 부르면 노래가 단순하게 느껴지는 경우가 적지 않습니다. 가극에서는 선률이 좋은 인물의 노래는 혼자서 부르게도 하고 필요할 때 방창과 배합하여 부르게도 하는것이 좋습니다. 방창이 여러가

지 형식으로 독창을 안받침해주면 독창만으로 낼수 없는 독특한 정서적색갈을 낼수 있으며 노래의 정서를 화성적으로 더 섬세하게 살려줄수 있습니다. 그렇다고 하여 방창만 내세우면서 독창의 의의를 무시하여서는 안됩니다. 독창은 독창대로 가극에서 커다란 형상적의의를 가집니다. 방창이 주인공의 노래와 어울릴 때에도 독창이 방창을 뚫고나오도록 노래를 잘 싸주고 받쳐주어야지 독창을 누르거나 방해하여서는 안됩니다.

방창은 주인공의 노래뿐아니라 다른 인물의 노래와도 잘 어울리게 써야 합니다. 부차적인물의 노래라고 하여 소홀히 해서는 안됩니다. 부차적인물의 노래라 하더라도 방창이 객관적으로 노래의 세계를 보충해주면서 그의 사상감정을 대변하거나 인물의 성격을 부각하여주면 그만큼 인물을 더욱 생동하게 성격화할수 있습니다.

방창을 인물의 성격과 극의 정황에 맞게 쓰는데서 중요한것은 또한 인물의 성격장성과 사건발전에 따라 여러가지 형식으로 쓰는것입니다. 《피바다》식가극을 창조하는 과정에 독방창, 2중방창, 소방창, 중방창, 대방창을 비롯한 방창의 다양한 형식이 개척되고 그것을 가극의 특성에 맞게 쓰는 다양한 형상수법이 개척되였습니다.

창작가들은 《피바다》식가극에 의하여 창조된 방창의 다양한 형식과 형상수법을 인물의 성격과 극의 정황에 맞게 능숙하게 써야 합니다. 가극에서는 같은 노래라 하더라도 소방창으로 부르는가, 대방창으로 부르는가 하는데 따라 음악형상이 달라지며 녀성방창으로 부를 때와 남성방창으로 부를 때 장면의 정서적분위기가 달라지게 됩니다. 인물의 노래와 방창의 선후차를 어떻게 정하는가에 따라서도 음악의 형상이 달라지게 됩니다. 한마디로 말하여 열가지 정황에는 열가지 방창형식이 있어야 하며 열가지 형상방법이 있어야 합니다. 방창을 어떤 형식으로 어떻게 쓰는가 하는것은 단순한 기술실무적인 문제가 아니라 방창의 특색을 살리고 가극음악형상전반의 조화를 실현하며 가극의 사상예술성을 높이기 위한 창조적작업입니다. 창작가들은 하나의 방창을 형상하여도 심중하게 하여야 합니다.

방창을 인물의 성격과 극의 정황에 맞게 쓰는데서 중요한것은 대중창과 잘 배합하여 쓰는것입니다. 대중창은 《피바다》식가극에 의하여 개척된 가극의 새로운 성악형식으로서 무대에 나오는 모든 긍정인물들과 방창조 전체 성원들이 참가하는 가장 큰 합창형식입니다. 대중창은 흔히 극적관계가 고조되거나 해결되는 장면에서 쓰입니다. 방창은 무

대노래와 어울려 극을 힘있게 발전시켜나가다가 극적감정이 고조에 이르거나 폭발되는 장면에서 대중창에 합세하여야 합니다.

방창은 무용이나 관현악과도 잘 어울리게 써야 합니다.

무용에 방창을 배합하는데서 기본은 무용의 사상정서적내용을 잘 살리는것입니다. 혁명가극 《피바다》에서 백두산무용장면의 방창과 같이 처음에는 무가사방창으로 울리다가 점차 대방창으로 고조되면서 백두산의 숭엄한 모습을 우러르며 억세게 싸워나가는 우리 인민의 불굴의 기상을 노래할수도 있고 혁명가극 《꽃파는 처녀》에서 환상무용장면의 방창과 같이 주인공의 운명과 감정선을 따라가면서 여러가지 방창형식으로 그들의 지나온 생활을 돌이켜볼수도 있으며 래일에 대한 아름다운 꿈을 펼쳐보여줄수도 있습니다. 특히 상징적인 수법으로 형상된 무용장면 같은데서는 경우에 따라 무가사방창이 독특한 매력을 가지고 무용에 생기를 더하여줄수 있습니다.

무용에 방창을 배합하는데서 중요한것은 또한 무용의 정서적색갈을 돋구고 춤가락을 더욱 살리는 것입니다. 무용이 정서적감동을 주려면 아름답고 유순한 음악을 타야 합니다. 방창이 무용과 어울릴

때에는 내용을 부각시키는 역할뿐아니라 반주의 역할도 하면서 춤가락을 생동하게 살려줍니다.

방창은 관현악과도 잘 어울리게 써야 합니다. 방창이 관현악과 어울릴 때에는 관현악으로써는 그려내지 못하는 사연을 이야기하면서 인물의 내면세계를 생동하게 펼쳐보여주며 관현악과 무대노래를 련결시켜주는 역할을 하기도 하고 장과 장을 이어주는 기능을 수행하기도 합니다. 관현악과 어울리는 방창은 관현악의 울림의 크기와 색갈에 맞게 다양하게 써야 합니다. 장과 장을 이어주는 관현악과 어울릴 때에는 관현악의 울림이 방창의 울림으로 점차 바뀌여지면서 여운을 오래동안 남기도록 하여야 합니다.

방창과 방창을 련결시키는데서도 다양한 수법을 찾아써야 합니다.

방창은 무대노래와 무용, 관현악과 조화를 이루면서도 언제나 자기의 독특한 색갈이 살아나야 합니다. 색갈있는 방창을 극의 정황과 계기에 맞게 다양하게 쓰는 바로 여기에 인물의 형상에 새것을 보태여주고 가극의 음악형상을 더욱 기름지게 하는 비결이 있습니다.

3) 관현악이 설레일 때 무대도 설레인다

가극에서 관현악은 노래를 살리고 극을 하나의 음악적흐름으로 련결시키며 무대형상의 통일적인 조화를 실현하는 중요한 역할을 합니다. 가극에서 기본은 노래이지만 노래를 살리는가 못살리는가 하는것은 관현악의 역할에 크게 달려있습니다. 관현악이 노래의 기본선률을 살리면서 잘 받쳐주어야 음악세계가 깊어집니다. 노래가 좋아도 관현악이 잘 받쳐주지 못하면 빛을 낼수 없습니다.

관현악은 가극에서 인물의 노래와 방창을 비롯한 모든 노래를 하나의 음악적흐름으로 련결시킵니다. 가극에 좋은 노래가 많아도 그것이 하나의 흐름으로 련결되지 못할 때에는 가극이 노래묶음처럼 됩니다. 가극에서 노래를 하나의 흐름으로 이어주면서 음악의 일관성을 보장하는 수단은 관현악밖에 없습니다. 관현악은 극진행 전과정에 쉬임없이 울리면서 노래와 노래를 이어주고 인물의 대사와 행동을 받쳐주며 무용과 어울려 률동을 살려주고 무대흐름을 이어나가며 그것을 하나의 음악적흐름으로 련결시키고 형상적통일을 실현합니다.

관현악은 또한 가극에서 독자적으로 울리면서 인물의 성격을 더욱 부각시켜주고 극을 발전시키며

가극의 음악세계를 넓혀줍니다. 가극에서 노래를 살리고 극을 끌고나가며 무대에 생기와 열정이 넘치게 하는가 못하는가 하는것은 관현악을 어떻게 쓰는가에 달려있습니다. 창작가들은 가극에서 관현악이 노는 역할을 똑똑히 알고 주체적립장에서 우리식의 가극관현악을 창조하고 발전시키기 위하여 힘써야 합니다.

(1) 관현악은 절가로 된 노래에 따라야 한다

우리의 가극관현악은 인민적이며 민족적이며 현대적인 관현악으로 되여야 합니다.

가극을 인민을 위한 예술로 되게 하자면 어렵고 까다롭던 종래의 가극관현악을 버리고 인민의 생활감정과 미감에 맞는 새로운 가극관현악을 창조하여야 합니다. 새로운 가극관현악을 창조하는 옳은 길은 관현악을 절가로 된 노래에 기초하여 발전시키는것입니다.

음악발전의 현시대는 절가의 시대입니다. 우리시대의 인민들은 인민대중에 의하여 창조되고 다듬어진 절가를 요구합니다. 음악에 대한 인민의 이러한 지향을 이른바 소박성으로 보는것은 인민을 천시하는 착취계급의 사고방식이며 부르죠아적미학관

입니다. 인민대중이야말로 진정한 예술의 창조자이며 향유자입니다. 인민대중이 사랑하는 예술이 가장 고상한 예술이며 진정한 예술입니다. 우리는 가극에서 노래를 절가화하면서 동시에 절가로 된 노래에 기초한 우리식의 새로운 가극관현악을 발전시켜나가야 합니다.

가극관현악을 절가로 된 노래에 기초하여 발전시킨다는것은 관현악이 가극의 노래를 반주할 때에는 절가선률에 기초하여 노래가 살도록 하며 독자적기능을 수행할 때에는 절가의 선률을 따르면서도 그것을 여러가지 수법으로 변형확대하여 교향악적일반화를 실현한다는것을 말합니다.

가극관현악이 절가로 된 노래에 기초한다고 하여 절가선률을 그대로 재현하려고 하여서는 안됩니다. 관현악이 절가에 기초한다는것은 결코 절가의 선률을 그대로 재현한다는것을 의미하지 않습니다. 절가의 선률을 그대로 관현악적으로 재현한것은 반주음악이지 가극관현악이 아닙니다.

새 가극관현악은 가극의 주제와 사상, 인물의 성격과 생활을 그리는데서나 성악과의 형상적통일을 실현하며 극을 발전시키는데서 종래의 가극관현악에 비할바없이 우월합니다.

새 가극관현악은 무대노래와 방창을 직접 반주

할 때에 가사의 뜻과 선률의 정서를 관현악적인 울림으로 두드러지게 살려주어 노래의 표현력을 더욱 높여주며 인물의 성격과 생활을 정서적으로 깊이있게 부각시켜줍니다. 새 가극관현악이 독자적기능을 수행할 때에도 절가의 선률이나 음조를 다양한 방법으로 변형확대하여 교향악적일반화를 실현하기때문에 이른바 유도동기나 무한선률로 음악을 전개해나가던 지난날의 관현악보다 관중에게 더 친근감을 주면서 그들을 극의 세계에로 쉽게 이끌어갑니다.

새 가극관현악은 음악의 일관성을 보장하는데서도 종래의 가극관현악보다 우월합니다. 가극에서는 관현악과 노래가 토막토막 끊어져도 안되며 관현악의 색갈이 음악의 전반적양상에서 벗어나도 안됩니다. 가극은 음악으로 시작되고 음악으로 끝나야 하며 음악속에서 생활이 펼쳐지고 극이 흘러가야 합니다. 모든 노래와 관현악은 서로 대조되면서도 조화를 이루어야 하며 하나의 양상으로 통일되여야 합니다. 새 가극에서는 관현악이 노래를 반주할 때뿐아니라 인물의 대사와 행동을 안받침해주고 극의 정황을 묘사하며 무용과 어울릴 때에도 주제선률을 기본으로 하고 그로부터 파생된 주요선률에 기초하고있으므로 음악의 일관성을 쉽게 이룰수 있습니다.

절가로 된 노래에 기초한 새 가극관현악은 노래

의 형상성과 극작술적기능을 더욱 높여주고 가극의 음악세계를 끝없이 풍부히 하여주는 가장 우월한 관현악이며 관중에게 더없이 친근한 음악적정서를 주는 인민적인 관현악입니다.

창작가들은 주체적립장에 튼튼히 서서 인물의 성격과 생활을 인상깊게 그리며 무대를 설레이게 하는 우리 식의 가극관현악을 창조하고 발전시켜야 합니다.

(2) 관현악은 설레이여야 한다

관현악이 설레이여야 무대가 설레이게 됩니다. 관현악이 설레인다는것은 정황에 따르는 다양한 울림을 통하여 인물의 내면세계와 장면의 분위기를 생동하게 살리며 무대와 호흡을 같이하면서 극을 힘있게 떠밀어나간다는것을 말합니다.

관현악이 무대를 설레이게 하자면 반주의 기능과 극음악적인 기능을 다 같이 잘 수행하여야 합니다. 관현악이 노래를 반주할 때에는 노래를 살려야 하며 독자적으로 울릴 때에는 노래와 극의 흐름을 유기적으로 련결시키면서 극을 힘있게 밀고나가야 합니다.

관현악은 노래반주를 잘하여야 합니다.

반주란 관현악적울림으로 노래형상을 살려내는 연주형식입니다. 반주를 잘하는것은 가극의 사상예술성과 노래의 형상수준을 높이는데서 중요한 의의를 가집니다. 노래의 형상수준은 관현악반주를 어떻게 하는가에 따라 좌우됩니다. 반주는 노래를 살리는데 복종되여야 합니다. 반주는 노래가 저절로 나오게 노래보다 앞서서 이끌어주고 노래를 부를때에는 노래를 잘 받쳐주고 부드럽게 감싸주어야하며 노래가 끝난 다음에도 여운이 남도록 뒤끝을 잘 맺어주어야 합니다.

반주는 어디까지나 노래의 기본선률이 살아나도록 하는 원칙에서 하여야 합니다. 노래의 기본선률을 살리지 못하는 반주는 노래의 사상정서적내용을 흐리게 할뿐아니라 형상성을 떨어뜨리게 합니다. 반주는 노래의 기본선률의 색갈을 살리면서 배우가 마음놓고 노래를 부를수 있게 잘 이끌어가며 듣는 사람들이 저도 모르게 노래의 세계에 끌려들도록 하여야 합니다.

가극에서 관현악반주는 노래의 극성을 잘 살려주어야 합니다. 가극의 노래는 모두 극발전의 일정한 계기에서 불리우므로 극성을 띠고있습니다. 노래반주를 통하여 인물의 성격을 살리고 극의 정황을 그려내기 위하여서는 노래의 극성을 관현악적수

법으로 살려주어야 합니다. 혁명가극 《꽃파는 처녀》에서 꽃분이가 《도적》의 루명을 쓰는 유흥거리장면과 《당의 참된 딸》에서 남천강도하장면에서 부르는 노래들은 강한 극성을 띠고있습니다. 그런 노래를 반주할 때에는 관현악이 단순히 노래를 싸주고 받쳐주는것만으로는 노래의 깊은 뜻과 극적인 정서를 살려낼수 없습니다. 그런 노래의 반주는 일반적인 노래반주의 테두리를 벗어나 노래에 체현된 강한 극성을 뚜렷이 살려야 합니다. 다시말하여 노래의 성격과 양상에 따라 굴곡을 주고 변화를 주어야 합니다. 그래야 노래의 사상적내용을 더욱 부각하고 인물의 내면세계를 깊이있게 그려내며 정황의 정서적분위기를 살려내여 무대를 더욱 설레이게 할수 있습니다.

관현악은 극음악적인 기능을 옳게 수행하여야 합니다. 가극관현악이 일반반주음악과 다른점은 극발전의 필요한 대목에서 독자적으로 울리면서 인물의 성격을 부각하고 생활을 그려내며 극을 힘있게 밀고나가는데 있습니다. 극음악적기능을 원만히 수행하지 못하는 관현악은 가극관현악이라고 할수 없습니다.

관현악이 극음악적인 기능을 옳게 수행하게 하자면 음악세계, 관현악의 세계를 파고들어야 합니

다. 가극에서 음악세계, 관현악의 세계를 파고든다는것은 노래나 무용으로는 표현하기 어려운 인물의 심리세계와 극의 정서를 관현악적으로 잘 그려내기 위한 창조적탐구를 깊이한다는것을 말합니다. 원래 관현악은 다양한 악기의 조화로운 울림으로 인간의 내면세계를 그려내는 예술입니다. 관현악은 여러가지 악기의 울림으로 말이나 글로써는 표현할수 없는 인간의 내면세계를 그려내는 힘을 가지고있으며 인간생활에서 고상하고 아름다운것, 랑만적이며 영웅적인것을 독특하게 그려내는 매력을 가지고있습니다. 가극에서는 관현악의 이러한 표현능력을 최대한으로 살려 인물의 내면세계를 깊이있고 섬세하게 그려내야 관현악이 설레이고 무대도 설레이게 됩니다.

관현악이 극음악적인 기능을 옳게 수행하게 하자면 련결음악을 잘 처리하여야 합니다. 가극관현악에서 련결음악을 잘 처리하여야 음악의 일관한 흐름과 음악형상의 통일을 보장할수 있으며 가수도 노래를 자연스럽게 부를수 있습니다.

련결음악에서는 서로 다른 정황에서 불리우는 노래를 하나의 음악적흐름으로 잘 련결시켜야 합니다. 가극의 노래는 극발전의 일정한 계기에서 불리우면서 극의 흐름을 잇고 극을 발전시키는데 작용

하여야 하는것만큼 관현악이 노래를 하나의 흐름으로 련결하고 극발전에 능동적으로 작용하도록 도와주며 이끌어주어야 합니다. 가극의 노래가 서로 련결되고 극발전에 능동적으로 작용하게 하려면 관현악편곡을 일반가요편곡과 달리하여야 합니다. 여기에서 중요한것은 노래마다 격식화된 전주와 간주, 후주를 주려는 현상을 없애는것입니다. 노래마다 전주, 간주, 후주를 주면 가극음악이 노래묶음식으로 될뿐아니라 인물의 감정을 자연스럽게 이어나갈수 없고 극의 흐름을 긴장감이 나게 끌고나갈수 없습니다. 노래와 노래를 련결하고 전개해나가기 위한 련결음악처리는 어디까지나 노래의 성격과 장면의 정황에 맞게 그리고 생활의 론리와 극발전의 론리에 맞게 다양한 수법으로 하여야 합니다.

련결음악에서는 인물의 대사와 행동이 진행되는 무대공간을 음악으로 메꾸면서 가극의 음악세계를 깊이 파고들어야 하며 극적행동과 음악을 유기적으로 밀착시켜야 합니다. 가극에는 인물의 대사와 행동이 있고 무용도 있지만 그것은 다 음악속에서 진행되여야 합니다. 음악의 흐름을 타고 대사와 행동을 하여야 인물의 동작과 표정이 생동하고 뜻깊게 살아날수 있습니다. 관현악을 중단하지 않고 깔아주어야 배우가 음악의 흐름을 타고 연기를 자연스

럽게 할수 있습니다. 음악을 깔아주지 않으면 배우의 연기에서 공간이 길어질수도 있고 짧아질수도 있지만 음악을 깔아주면 배우가 거기에 맞추어 행동하기때문에 연기에서 속도를 유지하고 진실하게 형상할수 있습니다. 노래없이 인물의 행동과 대사만 벌어지는 장면에서 련결음악은 행동과 사건에 대한 외형적인 묘사보다도 인물의 내면세계를 그리며 정황의 정서적분위기를 살리는데 기본을 두어야 합니다. 감정의 흐름을 타고 울리는 관현악만이 가극의 음악세계를 폭넓고 생동하게 형상해낼수 있습니다.

련결음악을 인물의 내면세계와 정황의 정서적분위기에 맞게 형상하려면 관현악적울림으로 인물의 감정이 자연스럽게 지속되고 고조되며 여운이 오래 남도록 계기를 잘 조성해주어야 하며 새롭게 제시되는 노래와 장면을 암시하면서 새로운 형상이 나올수 있는 분위기를 마련해주어야 합니다. 그래야 극이 감정의 흐름을 타고 줄기차게 흐르면서 음악의 세계를 끝없이 넓혀나갈수 있습니다.

관현악이 극음악적인 기능을 옳게 수행하게 하자면 또한 장면음악을 높은 수준에서 형상하여야 합니다. 가극에서 장면이 가지는 의의는 매우 큽니다. 가극의 매 장면에는 무대노래도 있고 방창도 있으며 인물의 행동과 대사도 있고 무용도 있습니

다. 이 모든 형상요소를 하나의 정서로 융합시키고 하나의 음악적흐름으로 관통시키는것은 관현악의 기본과제입니다. 관현악장면이야말로 관현악의 형상적기능을 남김없이 발휘하여 설레이여야 할 대목입니다. 관현악장면의 음악에서는 인물의 사상감정과 심리를 깊이있게 형상하는데 기본을 두어야 합니다. 장면음악에서 관현악은 주제가와 기둥노래뿐아니라 그로부터 파생된 선률을 여러가지 형상수법으로 잘 살려 하나의 교향악적울림을 조성하여야 합니다. 그러자면 정황과 분위기에 어울리게 절가선률을 대담하게 개방하여 늘일것은 늘이고 넓힐것은 넓히면서 관현악이 끝없이 설레이게 하여야 합니다. 관현악이 설레이게 한다고 하여 사건과 행동을 외형적으로 묘사하면서 소리만 요란하게 내려하여서는 안됩니다. 인물의 내면세계를 드러내지 못하는 관현악의 울림은 소리만 요란하고 소란스러울뿐 공허한것이여서 아무런 감흥도 주지 못합니다. 관현악은 사건이나 행동을 안받침할 때에도 행동과 대사만으로는 다 표현할수 없는 인물의 내면세계를 정서적으로 그려야 합니다. 관현악이 극에 매이고 정황에 맞게 울리면서 인물의 심리세계를 박력있게 그려내며 설레일 때 커다란 견인력을 가지고 극형상창조에 적극 작용할수 있습니다.

관현악이 무대를 설레이게 하려면 무용반주를 잘하여야 합니다. 음악이 좋아야 무용이 살듯이 관현악이 설레이여야 무용도 설레입니다. 무용음악에서 기본은 춤가락을 잘 살리는것입니다. 춤가락이 살아야 무용이 삽니다. 춤가락과 장단이 맞아야 비로소 아름다운 무용형상이 생겨납니다. 무용음악에서 중요한것은 춤이 시작되는 계기음악과 단락을 지어주는 중간부음악을 잘 처리하는것입니다. 무용에서 률동이 시작되는 계기와 음악의 계기가 맞지 않는것처럼 어색한것은 없습니다. 률동과 음악이 맞아야 무용이 조화되여보이며 음악으로 계기를 명백히 지어주어야 무용수가 자신있게 춤을 출수 있습니다. 이와 함께 무용음악에서는 춤의 단락을 명확히 지어주어야 합니다. 무용은 률동의 흐름에서 굴곡이 뚜렷하게 드러나야 하므로 관현악은 춤의 굴곡이 음악의 흐름속에서 뚜렷한 단락을 지으면서 자연스럽게 이루어지도록 받쳐주어야 합니다.

(3) 민족악기와 양악기를 배합하여야 한다

가극관현악의 역할을 높이는데서 악기편성은 중요한 의의를 가집니다.

종래 가극에서 관현악편성에 대한 문제는 주로

양악기를 몇관으로 편성하는가 하는것과 관련되여 있었습니다. 물론 가극에서 악기군의 수를 얼마로 편성하는가 하는 문제는 관현악의 역할을 높이는데서 중요합니다. 그러나 가극예술을 주체적립장에서 발전시키는 견지에서 볼 때 악기편성문제를 단순히 1 관으로 하는가, 2 관으로 하는가 하는데만 귀착시키는것은 일면적입니다. 전통적인 민족악기가 있고 양악기가 있는 우리 나라에서는 관현악편성문제를 단순히 수적인 개념으로만 보아서는 안됩니다. 자기의 전통적인 민족악기를 제쳐놓고 양악기를 몇관으로 편성할것인가 하는것만 론의하는것은 주체가 서지 못한 표현입니다.

가극관현악을 진실로 주체적인 관현악으로 발전시키려면 반드시 민족악기와 양악기를 잘 배합하여야 합니다. 매개 나라와 민족에게는 자기의 고유한 음악과 악기가 있으며 동시에 다른 나라와의 교류과정에 들어온 음악과 악기가 있습니다. 우리 나라에는 수천년의 력사와 함께 발전하여온 우수한 민족음악과 민족악기가 있습니다. 일찌기 민족문화가 개화발전한 우리 나라에서는 중세기에 벌써 많은 민족악기로 다양한 형식의 음악을 훌륭히 연주하면서 음악예술을 발전시켜왔습니다. 발전된 우리 나라의 음악은 다른 나라의 음악발전에도 많은 영향

을 주었습니다. 우리 나라에는 동서방의 교류가 활발해지던 지난 세기 말부터 서양음악과 양악기가 들어와 우리 인민의 음악생활에 영향을 미치기 시작하였습니다. 그때부터 우리 나라에는 민족음악과 함께 서양음악도 있게 되였습니다. 이것은 민족문화예술이 세계적범위에서 교류되는 과정에 생기는 불가피한 현상입니다. 새로운 사회주의적민족문화예술을 건설하는데서는 력사적과정에 생겨난 이러한 현상을 무시해서는 안됩니다. 문제는 민족문화와 다른 나라 문화가 뒤섞이는 현상을 어떤 립장과 관점에서 보며 자기의 민족문화를 어떤 방향과 원칙에서 발전시켜나가는가 하는데 있습니다. 민족음악과 서양음악, 민족악기와 양악기를 대하는데서도 어디까지나 우리 인민을 중심에 놓고 생각하고 우리 인민을 위하여 복무하게 하는 주체의 립장과 관점을 견지하여야 합니다. 민족음악과 민족악기는 보잘것없다고 하면서 서양음악과 양악기만 내세우는 민족허무주의에 빠져도 안되며 반대로 민족음악을 발전시킨다고 하면서 서양음악과 양악기를 덮어놓고 거부하는 민족배타주의에 떨어져도 안됩니다.

우리의 음악예술을 주체적인 음악예술로 발전시키기 위하여서는 민족음악과 민족악기를 위주로 발전시키면서 거기에 서양음악과 양악기를 복종시키

는 원칙을 지켜야 합니다. 이 원칙을 떠나서는 우리의 음악예술을 옳게 발전시킬수 없습니다.

민족음악에 서양음악을 복종시키고 양악기에 비한 민족악기의 우위를 보장하기 위하여서는 민족음악을 귀중히 여기고 민족악기를 현대적미감에 맞게 개량하고 완성하여나가야 합니다. 민족음악과 민족악기는 뒤떨어지고 서양음악과 양악기만 현대적이고 우수한것이라고 하면서 민족음악과 민족악기를 천시하여서는 자기의것을 발전시킬수 없습니다. 우리의 민족악기는 음색이 맑고 아름다우며 표현력이 매우 풍부한 우점을 가지고있는 반면에 일부 민족악기는 음량이 적고 소리가 맑지 못한 부족점을 가지고있습니다. 음악분야에서는 민족악기가 가지고있는 고유한 특성과 우점을 적극 살리고 부족점을 극복하여야 합니다. 민족악기의 부족점을 극복하지 않고서는 민족음악을 현대적미감에 맞게 발전시킬수 없습니다. 우리의 민족악기를 가지고 어떤 양상의 음악이든지 훌륭히 형상하려면 민족악기를 개량하여야 합니다. 개량된 민족악기를 가지고 현대적인 관현악을 편성하는것은 서양음악을 조선음악에 복종시키고 양악기에 비한 민족악기의 우위를 보장하는 기본방도의 하나입니다.

오늘 우리 나라에는 우리 식의 현대적인 관현악

단이 꾸려져 인민의 다양한 생활과 풍부한 정신세계를 훌륭히 형상해내고있으며 어떤 주제의 가극음악도 원만히 연주하고있습니다. 우리의 관현악은 그 규모와 울림의 색갈, 주법에 있어서 어떠한 관현악도 따를수 없는 특성을 가지게 되였으며 양악기를 받아들여도 얼마든지 소화할수 있는 주체적이며 현대적인 관현악으로 되였습니다. 경험은 민족악기를 개량하여 그 특성이 전면적으로 살아나게 할 때 양악기를 민족음악에 복종시키는 문제가 성과적으로 해결될수 있다는것을 보여줍니다.

양악기를 조선음악에 복종시키기 위하여서는 그것을 옳게 리용하여야 합니다. 양악기를 옳게 리용하여야 양악기가 우리 인민의 정서를 표현하는데 맞는 악기로 될수 있고 우리 인민의 생활을 노래하는데 이바지할수 있습니다. 양악기를 조선음악에 복종시키는것은 민족음악건설의 원칙이며 이것은 우리 인민의 지향에도 맞는것입니다.

양악기를 가지고도 조선음악을 연주하면 문제될것이 없습니다. 물론 우리 연주가가 양악기를 가지고 세계적으로 널리 알려진 서양음악을 연주할수 있으며 응당 연주하여야 합니다. 음악예술인이 양악기에 정통하고 서양음악도 잘 알아야 자기의 예술기량을 높이고 조선음악을 더 빨리 발전시킬수

있습니다. 한때 교향악단이 양악기를 가지고 조선음악은 적게 연주하고 서양음악을 많이 연주하였기때문에 인민들속에서 인기가 없었습니다. 그래서 교향악단을 잘 꾸리고 우리 인민에게 널리 알려진 조선민요와 명곡들을 가지고 그들의 감정과 기호에 맞게 연주하게 하였습니다. 그때로부터 우리 교향악단은 인민의 환영을 받고있습니다. 이것은 양악기로도 우리 인민이 좋아하는 음악을 연주하면 인민의 사랑을 받을수 있으며 양악기가 조선음악을 발전시키는데 이바지할수 있다는것을 보여줍니다. 창작가들은 민족성만 주장하면서 양악기를 집어던지지 말고 그의 좋은 점을 살려써야 합니다.

양악기를 조선음악에 복종시키며 우리 음악을 발전시키는데 이바지하게 하자면 민족악기와 양악기를 잘 배합하여 써야 합니다. 양악기가 가지고있는 고유한 특성가운데서 우리 인민의 정서에 맞는 것은 살리고 맞지 않는것은 버리는 원칙에서 민족악기와 양악기를 배합하여 새로운 관현악을 만들어야 합니다. 우리 식의 새로운 배합관현악을 창조하는것은 음악예술에서 인민성과 민족적특성을 옳게 구현하며 사상예술성을 높이는데서 나서는 절실한 요구입니다. 오늘의 현실은 모든 예술분야에서 보다 새롭고 다양한 형상수단과 표현형식을 끊임없이

개척해나갈것을 요구하고있습니다. 예술에서 형상수단과 표현형식은 시대의 변천과 생활의 발전에 따라 끊임없이 변화발전합니다. 음악분야에서도 민족악기와 양악기를 잘 배합해나가야 생활을 보다 폭넓고 깊이있게 노래할수 있으며 인류문화의 보물고를 풍부히 하는데 적극 이바지할수 있습니다.

지난 시기 양악관현악에 청아하고 부드러운 음색을 가진 우리의 민족죽관악기를 배합한 관현악을 창조한 일이 있습니다. 우아하고 처량한 소리를 내는 죽관악기와 흥취를 돋구는 장새납과 같은 민족악기가 들어가니 관현악에서 민족적색갈이 살아나고 듣는 맛도 훨씬 좋아졌습니다. 또한 민족관현악에 특수한 서양악기를 배합한 관현악도 창조하였습니다. 결과 민족관현악은 민족적색갈이 뚜렷하면서도 현대적인 맛이 나는 관현악으로 되였습니다. 물론 이것은 다 부분적인 배합관현악이였습니다. 부분적인 배합관현악만 가지고는 우리 식의 배합관현악을 창조할데 대한 당의 방침을 관철할수 없었습니다. 그래서 가극혁명을 하면서 민족악기와 양악기를 전면적으로 배합한 관현악을 창조하도록 하였습니다. 《피바다》식가극창조과정에 태여난 배합관현악은 민족악기의 우위를 확고히 보장하면서 민족악기군에 양악기군을 배합한 주체적이며 독창적

인 관현악입니다. 우리는 민족악기와 양악기를 전면적으로 배합한 주체의 관현악을 창조함으로써 오래동안 미해결문제로 남아있던 민족악기와 양악기와의 호상관계문제를 빛나게 해결하였으며 우리 관현악이 지난날의 그 어느 관현악에서도 들을수 없었던 독특한 음색과 풍부한 음량을 가진 민족적이고 인민적이며 현대적인 새형의 관현악으로 되였습니다. 우리 식의 주체적배합관현악의 창조는 가극혁명과정에 이룩한 중요한 성과의 하나입니다.

민족악기와 양악기를 옳게 배합하기 위하여서는 악기편성을 우리 식으로 하여야 합니다.

새로운 배합관현악의 악기편성에서는 아름답고 유순한 우리 노래의 특성에 맞게 맑고 부드러운 소리를 내는 우리의 해금악기와 죽관악기를 민족적선률에 어울리는 양악기와 잘 배합하여 쓰는 원칙을 지켜야 합니다. 여기서 특히 우리의 죽관악기의 특색이 뚜렷이 살아나도록 하여야 합니다. 가극관현악에서 악기편성의 기준은 음악의 민족적색갈을 살리는데 두고 그에 맞게 민족악기와 양악기를 섞어 쓰는것입니다. 물론 경우에 따라 민족악기와 양악기가운데 어느 하나를 더 많이 쓸수도 있고 적게 쓸수도 있습니다.

관현악에서 민족악기의 우위를 보장하기 위하여

서는 연주에서 그것이 주도적역할을 하게 하여야 합니다. 관현악연주에서 민족악기가 주도적역할을 하지 못하면 그것이 수적으로 많이 편성되였다 하더라도 의의가 없습니다. 민족악기가 주도적역할을 하게 하자면 그것이 주요성부에 놓여야 하며 주선률을 담당해나가야 합니다. 그러나 모든 경우에 민족악기가 주선률을 맡을수는 없습니다. 경우에 따라서는 양악기가 주선률을 맡아하게 할수도 있습니다. 이런 경우에도 관현악전반의 울림에서는 민족적색갈이 살아나게 하여야 하며 연주할 때 민족악기와 양악기를 합친 묘한 소리가 나게 하여야 합니다. 민족악기와 양악기를 배합하였지만 양악기소리만 나거나 반대로 민족악기소리만 나면 배합관현악을 편성한 의의가 없습니다. 민족악기와 양악기를 전면적으로 배합하는 목적은 어디까지나 민족악기와 양악기의 우점을 살려 우리 시대 인민들의 미감에 맞는 새로운 관현악을 창조하고 발전시키려는데 있는것만큼 작품의 내용에 따라 민족악기와 양악기를 정확히 배치하고 연주하여야 합니다.

새 관현악에서 민족적특성을 구현하려면 민족악기의 독특한 연주법을 살려야 합니다. 민족악기와 양악기를 잘 배합하였다 하여도 연주를 낡은 방법

으로 하면 큰 성과를 거둘수 없습니다. 민족관현악에 남아있는 낡은 연주법을 없애고 새로운 연주법을 더욱 완성하는 동시에 양악연주법도 우리 식으로 발전시켜야 합니다. 그리하여 주체적이며 인민적인 새로운 배합관현악이 전면적으로 개화발전하도록 하여야 합니다.

(4) 비결은 편곡에 있다

가극에서 노래와 관현악을 살리기 위하여서는 편곡을 잘하여야 합니다.

편곡이란 원곡의 성음을 다성화하고 확대변형하며 악기구성을 다른 악기구성으로 고치는것을 말합니다. 편곡은 원곡의 사상적내용과 정서적색갈을 폭넓고 깊이있게 살려내는 창작입니다.

편곡을 잘하여야 노래와 관현악의 선률적특성과 정서적색갈을 폭넓고 깊이있게 살릴수 있고 형상의 조화를 실현할수 있으며 연주를 잘하여 무대를 풍만한 음악적울림으로 설레이게 할수 있습니다.

음악예술에서 편곡을 잘하는것은 새롭고 특색있는 선률을 찾아내는것보다 못지 않게 중요합니다. 작곡가들은 편곡을 중요한 창작으로 여기고 거기에 힘을 넣어야 합니다.

가극음악편곡에서는 먼저 구성작업을 잘하여야 합니다.

가극음악편곡은 서로 다른 노래와 관현악을 특색있게 살리면서 대조와 조화를 이루고 가극음악전반을 하나의 양상으로 통일시켜 작품의 주제사상을 정서적으로 더욱 부각하기 위한 창조작업입니다. 가극음악편곡은 일반가요편곡과 달리 복잡한 공정을 거쳐야 완성할수 있습니다. 가극음악편곡에서는 서곡으로부터 종곡에 이르기까지 모든 노래와 관현악을 어떻게 편곡하며 서로 다른 노래와 관현악을 어떻게 하나의 양상으로 통일시킬것인가, 악기를 어떻게 편성하고 연주하게 할것인가 하는것을 비롯하여 많은 문제를 풀어야 합니다. 가극음악편곡에서 나서는 이런 문제들은 오직 작곡가가 작품을 깊이 파악한 기초우에서 음악전반에 대한 구성작업을 면밀하게 할 때에만 원만히 해결될수 있습니다. 편곡구성은 건축에서 설계와 같습니다. 건축가가 훌륭한 건물을 짓자면 설계를 잘해야 하는것과 마찬가지로 작곡가가 가극음악편곡을 잘하려면 편곡구성을 면밀하게 짜야 합니다. 작품의 특성과 음악의 성격에 맞는 독창적인 구성안이 없이 개별적인 노래나 어느 한 장면의 음악형상에만 매달려서는 가극음악편곡을 잘할수 없습니다. 작곡가들은 가극음

악편곡에서 구성이 가지는 의의를 잘 알고 구성작업을 확고히 앞세워야 합니다.

가극음악편곡은 알기 쉽고 듣기 좋게, 민족적인 맛이 나게 하여야 합니다. 음악편곡에서 통속성과 민족적특성을 구현하는것은 편곡의 중요한 원칙입니다.

편곡에서 통속성과 민족적특성을 구현하기 위하여서는 화성처리를 잘하여야 합니다. 좋은 노래는 깊은 뜻과 고상한 정서를 담고있기때문에 사람들에게 커다란 감명을 주지만 선률만으로는 그 깊은 뜻과 정서를 다 나타낼수 없습니다. 선률의 폭과 깊이, 섬세한 정서적색갈과 심오한 뜻은 편곡을 통하여서만 발현될수 있습니다. 편곡을 통하여 여러 성부의 울림이 화성적으로 조화되게 하여야 그 뜻이 더 깊어지고 정서적색갈이 더 잘 살아나게 됩니다.

편곡에서 화성처리는 될수록 조화된 화음을 많이 쓰면서도 그것이 단조롭지 않고 재미나게 울리도록 하여야 합니다. 그렇다고 하여 복합화음이나 불협화음 같은것을 전혀 쓰지 말라는것이 아닙니다. 선률에 박력을 주고 깊은 인상을 주려면 필요한 대목에서 복합화음이나 불협화음을 써야 합니다. 문제는 복합화음이나 불협화음이 절가선률의 깊은 뜻을 살려내고 민족적인 맛을 돋구어내는데 효과있게

쓰이게 하는데 있습니다.

편곡에서는 대위선률과 조바꿈처리를 잘하여야 합니다. 대위선률이나 조바꿈은 기본선률을 다양한 음악적울림으로 살려내기 위해 필요한것만큼 그에 맞게 잘 써야 합니다. 편곡에서 이러한 요구를 무시하고 자주 대위선률을 주거나 조바꿈을 하면 기본선률의 순탄한 흐름을 방해하며 민족적인 맛을 잃게 합니다. 특히 반선을 준다고 하여 필요없이 대위선률을 주거나 극성을 부여한다고 하여 노래의 마지막부분에서 소리를 높이 지르게 하거나 길게 뽑게 하는것은 우리 식이 아닙니다. 우리의 예술은 우리 인민의 비위와 정서에 맞게 되여야 하며 그러자면 인민성을 철저히 구현하여야 합니다. 인민성을 떠난 예술성은 필요없습니다. 작곡가들은 화음을 하나 붙이거나 대위선률을 주고 조성을 바꾸는 경우에도 언제나 인민적인 립장에 튼튼히 서서 누구에게나 쉽게 리해되고 접수될수 있게 하여야 합니다.

편곡은 독창적이며 비반복적으로 하여야 합니다. 가극에서는 노래마다 편곡을 비반복적으로 하여야 노래의 색갈을 살릴수 있고 형상도 특색있게 할수 있습니다.

편곡에서 새롭고 특색있는 음악형상을 창조하자

면 작곡가가 편곡에 대한 옳은 관점과 높은 열정을 가지고 창조적인 사색을 하여야 합니다. 사색과 열정이 없이는 좋은 편곡을 내놓을수 없습니다. 작곡가는 언제나 높은 목표를 걸고 적극적으로 탐구하여야 합니다. 사색과 탐구, 창조적열정으로 심장을 불태울 때에만 새롭고 독창적인 편곡형상을 창조할수 있습니다.

독창적인 편곡형상을 창조하기 위하여서는 작곡가가 확고한 창작적주견과 대담성을 가져야 합니다. 작곡가에게 원곡에 대한 자기 식의 독창적인 해석과 그것을 특색있게 형상해내려는 대담한 창조적구상이 없이는 편곡에서 성공할수 없습니다. 새로운 편곡형상을 탐구하고 개척해나가는 과정에는 실패도 있을수 있습니다. 그러나 실패가 두려워 편곡형상을 소극적으로 하는 작곡가는 일생동안 창작을 하여도 파문을 일으킬만한 작품을 내놓지 못합니다. 작곡가는 실패를 두려워하지 말고 끊임없이 새로운 형상을 대담하게 창조해내야 합니다.

편곡에서 독창성을 발휘한다고 하여 원곡의 내용과 가극음악의 양상을 무시하여서는 안됩니다. 가극에서 편곡은 원곡의 사상적내용과 정서적색갈을 돋구며 노래와 관현악의 양상을 통일시키기 위해서 필요한것입니다. 그런것만큼 개별적인 노래의

색갈을 살려내는데 힘을 넣으면서 가극음악전반의 양상을 통일시키는데 깊은 관심을 돌려야 합니다. 언제나 원곡을 새롭게 대하고 편곡에서 끊임없이 새로운 음악세계를 개척해나가는 작곡가만이 편곡의 능수로 될수 있습니다.

작곡가가 편곡을 잘하자면 높은 기교를 소유하여야 합니다. 편곡이 원곡의 선률에 풍부한 의미를 부여하고 색갈을 더하여주는 재창조인것만큼 작곡가는 편곡에서 기교를 부릴줄 알아야 합니다. 편곡을 알기 쉽게 한다고 하면서 지나치게 단순하게 하면 음악이 단조롭게 되여 들을 맛이 없게 되고 기교를 부린다고 하면서 편곡을 까다롭게 하면 우리 인민의 비위와 정서에 맞는 음악형상을 창조할수 없게 됩니다. 작곡가들은 지난 시기에 이룩된 모든 진보적이며 우수한 음악형상수법과 기법을 널리 살려쓰면서도 우리 시대 인민들의 비위와 정서에 맞게 음악을 새롭게 편곡할줄 알아야 합니다.

4) 노래로 인간과 생활을 그려야 한다

가극에서 인간과 생활을 진실하게 그리자면 음악극조직을 잘하여야 합니다.

음악극조직이란 여러가지 음악형식과 수단을 가

지고 인간과 생활을 극적으로 형상하는 방법을 말합니다. 다시말하여 노래와 관현악으로 극을 짜는 형상방법이 음악극조직입니다.

가극은 다양한 형식의 노래와 관현악으로 이루어진 음악예술의 가장 큰 형식입니다. 한편의 가극에는 노래만 하여도 인물이 부르는것과 방창으로 부르는것이 수십곡이나 되며 다양한 관현악곡이 있습니다. 그러나 아무리 노래가 많고 관현악곡이 다양하다 하여도 그것이 가극의 주제와 사상을 밝히고 인물의 성격과 생활을 그리는데 맞게 맞물리지 못하면 의의가 없게 됩니다. 가극의 노래와 관현악은 극의 요구와 형상의 론리에 따라 제자리에 놓이고 감정과 정서의 자연스러운 흐름을 이룰 때 비로소 힘있는 형상수단으로 됩니다. 노래와 관현악을 조화시켜 훌륭한 극형상을 창조하는가 못하는가 하는것은 전적으로 음악극조직에 달려있습니다.

(1) 가극에는 주제가가 있어야 한다

가극의 음악극조직에서 중요한것은 노래와 관현악으로 인물을 성격화하는것입니다. 인물의 성격화는 그의 사상감정세계를 깊이있게 그려낼 때에만 실현될수 있습니다. 가극은 음악과 무용, 미술, 배

우연기를 통하여 인간의 사상감정세계를 립체적으로 충분히 그려낼수 있습니다. 문제는 가극이 가지고있는 형상적가능성을 살려 어떻게 인물의 성격을 생동하게 그려내는가 하는데 있습니다.

노래와 관현악으로 인물을 성격화하는데서 기본은 주인공의 형상입니다. 주인공은 작품의 종자와 주제사상을 집중적으로 체현하고 사건의 중심에 서서 극을 끌고나가는 인물입니다. 문학예술작품에서는 주인공이 살아야 형상세계가 깊어지고 작품의 사상예술적수준이 높아집니다.

가극음악극조직에서는 주인공을 살리는데 노래와 관현악을 집중시키는 원칙을 지켜야 합니다. 가극의 노래는 다 제몫을 가지고있기때문에 그 내용과 정서적색갈이 서로 같지 않지만 작품의 종자를 실현하는데 복종되여야 하며 주인공의 성격을 그려내는데 이바지하여야 합니다.

가극에서 주인공에 대한 음악적성격화를 실현하는데서 중요한 자리를 차지하는것은 주제가입니다. 주제가는 가극의 주제와 사상을 밝히고 주인공의 성격을 살리며 극을 발전시키고 양상을 통일시키는데서 중추적역할을 하는 노래입니다. 다시말하여 가극음악을 대표하는 노래가 주제가입니다. 가극에는 많은 노래가 있지만 그것이 다 종자를 밝히는데

직접 참가하는것은 아닙니다. 어떤 노래는 시대상을 강조하기도 하고 어떤 노래는 장면의 정황을 설명하기도 하며 어떤 노래는 자연의 아름다움과 계절의 변화를 그리기도 합니다. 그런 노래들가운데서 가극의 종자와 주인공의 성격적특징을 가장 뚜렷이 체현하고있으며 극을 발전시키는데서 중추적역할을 하는 노래가 주제가입니다.

주제가는 명가사, 명곡으로 되여야 합니다. 주제가의 가사는 작품의 주제와 주인공의 사상감정을 함축된 시어로 깊이있게 형상한것이여야 하며 곡도 가사의 깊은 뜻이 담긴 참신하고 세련된것이여야 합니다. 주제가는 가사와 곡이 여느 노래보다도 철학적깊이가 있고 아름다와야 하며 완벽하여야 합니다. 주제가는 가극의 중요한 계기마다에서 극을 련결시키고 상승시킬수 있는 힘을 가지고있어야 합니다. 이런 노래라야 주인공의 정신도덕적풍모와 성격을 생동하게 그려낼수 있으며 음악극조직에서 중추적역할을 원만히 할수 있습니다.

가극에서는 기둥노래도 잘 만들어야 합니다. 가극에서 주제가만 가지고는 주인공의 성격을 전면적으로 깊이있게 그려낼수 없습니다. 가극에는 주제가와 함께 기둥노래가 있어야 합니다. 기둥노래란 가극의 인물선과 사건선을 밀고나가는데서 주제가

에 못지 않게 중요한 역할을 하면서 주인공을 비롯한 주요인물의 성격과 주제사상을 밝히는데 이바지하는 노래를 말합니다. 가극에는 주인공을 중심으로 하여 여러 갈래의 인물선과 사건선이 얽혀져있으며 이런 사건선이 발전하는 과정에 주인공을 비롯한 인물의 정신세계가 밝혀지고 극이 심화되며 주제사상이 해명되게 됩니다. 기둥노래는 여러 갈래의 인물선과 사건선을 각각 맡고 그것을 하나의 흐름으로 엮어나가면서 주인공과 주요인물의 성격을 밝히고 주제사상을 천명하는데 이바지합니다. 혁명가극 《피바다》에서 노래 《울지 말아 을남아》는 막이 오르면서 불리우기 시작하여 을남이 원쑤의 총탄에 쓰러지는 장면까지 여러번 반복하여 나오면서 모자간에 오가는 뜨거운 인정선을 일관하게 끌고나가며 주인공의 혁명적세계관 형성과정을 심오하게 밝혀주고있습니다. 또한 노래 《녀성들도 모두다 힘을 합치면》은 주인공 어머니가 혁명조직으로부터 첫 임무를 받고 성시로 가는 장면에서 시작되여 유격대원호장면, 광산마을부녀회원들의 모임장면에서 반복하여나오면서 혁명을 인식한 어머니의 성격장성과정을 보여주며 단결에 대한 사상을 힘있게 강조하여주고있습니다. 이와 같이 기둥노래는 주인공을 비롯한 주요인물의 행동선과 극의 기

본사건선에서 불리우면서 가극의 주제와 사상을 심화시키고 주인공과 주요인물의 성격을 여러 측면에서 부각하며 극발전을 힘있게 추동합니다. 주제가를 가극음악의 중추라고 하면 기둥노래는 그 중추를 떠받드는 받침대의 역할을 하는 제2, 제3의 주제가라고 할수 있습니다. 그러므로 노래로 주인공을 비롯한 인물을 성격화하기 위하여서는 기둥노래를 잘 짓고 효과있게 써야 합니다.

주인공을 성격화하는데서 그가 부르는 첫 노래를 인상깊게 쓰는것이 중요합니다. 주인공의 첫 노래는 극의 시대적환경과 주인공의 생활처지, 지향을 보여주며 그의 성격적특질을 기초지어주는 역할을 합니다. 그러므로 주인공의 첫 노래는 알기 쉬우면서도 인상깊은 노래로 되여야 합니다.

가극에서 주인공을 살리려면 다른 인물의 성격도 음악적으로 잘 형상하여야 합니다. 인간은 언제나 사회적관계속에서 생활을 개척하고 꾸려나갑니다. 문학예술작품에 등장하는 주인공도 다른 인물과 교제하는 과정에서만 자기의 존재를 나타낼수 있습니다. 문학예술작품에서 주인공을 내세운다고 하면서 다른 인물을 소홀히 취급하면 안됩니다. 가극에서 주인공에게만 좋은 노래를 주고 다른 인물에게는 평범한 노래만 주면 주인공을 살릴수 없습

니다. 가극에서는 주인공뿐아니라 다른 인물의 내면세계도 다 노래와 관현악으로 깊이있게 형상하여야 인물의 성격화를 원만히 실현할수 있습니다.

(2) 음악과 극을 밀착시켜야 한다

가극에서 음악과 극을 밀착시키는것은 음악극조직의 중요한 과제의 하나입니다.

가극에서 사상적내용은 이야기줄거리를 통하여 전개되며 인물의 행동에 의하여 밝혀집니다. 이야기줄거리와 인물의 행동을 떠나서 가극의 사상적내용에 대하여 생각할수 없습니다. 가극은 이야기줄거리가 인물의 대사에 의하여 전개되는것이 아니라 노래에 의하여 전개되며 인물의 행동도 노래를 주고받는 가운데 진행됩니다. 이로부터 가극창작에서는 음악과 극을 잘 밀착시키는것이 중요한 문제로 제기됩니다.

창작실천에서 음악과 극을 밀착시키는것은 쉬운 일이 아닙니다. 가극에서 음악을 살린다고 하면서 극의 정황을 무시하고 음악만 길게 줄수 없으며 극을 살린다고 하면서 인물의 행동이나 대사만 많이 줄수도 없습니다. 아무리 좋은 음악이라도 극에 밀착되지 못하면 음악도 살지 못하고 극도 살지 못하

게 됩니다. 종래의 가극에서는 음악과 극을 제대로 밀착시키지 못하였습니다. 가극에서 음악과 극을 밀착시키는 문제는 노래를 절가화하고 방창을 받아들인 《피바다》식가극을 창조함으로써 원만히 해결할수 있게 되였습니다.

가극에서 음악과 극을 밀착시키자면 서정적인것과 극적인것을 결합시키는 문제를 바로 풀어야 합니다. 《피바다》식가극에서는 다양한 기능을 수행하는 절가에 기초하여 인물의 성격과 극적정황을 서정적으로 묘사할뿐아니라 서사시적으로도 묘사하고 극적으로도 묘사하기때문에 음악과 극을 쉽게 밀착시킬수 있습니다. 또한 방창이 무대노래로는 감당하기 어려운 여러가지 기능을 수행하면서 인물의 행동과 정황을 객관적으로 묘사하며 극을 힘있게 밀고나가기때문에 음악과 극을 쉽게 밀착시킬수 있습니다.

가극에서 음악과 극을 밀착시키자면 노래와 관현악을 장면에 맞게 써야 합니다. 장면은 극구성의 기본단위이며 인간관계가 맺어지고 사건이 전개되며 극이 발전할수 있는 요소가 집중되여있는 하나의 극적국면입니다. 장면과 장면이 자연스럽게 이어지면서 인간관계가 심화되고 극이 끊임없이 발전하면서 인물의 성격이 밝혀지고 작품의 주제와 사

상이 해명됩니다. 장면이 극적으로 째이고 예술적으로 세련되여야 극이 끊임없이 발전해나갈수 있습니다. 그러므로 작곡가들은 가극의 매 장면을 음악극적장면으로 형상하는데 힘을 기울여야 합니다.

노래와 관현악을 장면의 내용과 극적정황에 맞게 쓰려면 인물의 성격에 맞는 노래, 사건의 정서적색갈에 맞는 음악을 주어야 합니다. 아무때 아무데나 맞는 노래란 없습니다. 가극에서는 인물의 성격에 맞고 극적정황에 맞는 색갈의 음악을 요구합니다. 가극에 노래는 많아도 그 인물의 성격에 맞고 그 사건과 정황에 맞는 노래는 오직 하나라고 생각하여야 합니다.

음악과 극을 밀착시키자면 또한 노래와 관현악을 극적계기와 정황, 인물의 감정변화에 따라 다양한 수법으로 굴곡있게 써야 합니다. 장면의 음악형상은 생활의 론리에 맞으면서도 다양한 굴곡이 있어야 합니다. 장면의 음악을 굴곡있게 형상하려면 장면의 어느 대목에 노래를 주고 어느 대목에 관현악이나 방창을 주는가 하는 문제를 바로 풀어야 합니다. 같은 노래라 하더라도 독창으로 부르게 하는가, 중창이나 합창으로 부르게 하는가, 같은 관현악곡이라 하더라도 어떤 악기편성으로 연주하게 하는가 하는데 따라 장면의 음악형상이 차이나게 됩

니다. 장면의 음악형상에서는 이러한 문제들을 극적계기와 정황, 인물의 심리상태에 맞게 잘 처리하여야 형상의 다양성을 보장할수 있습니다.

음악과 극을 밀착시키기 위하여서는 또한 관현악으로 련결음악을 잘 처리하여야 합니다. 음악과 극을 밀착시키는 문제는 장면의 음악처리를 잘하는것만으로는 다 해결할수 없습니다. 가극에서 한장면은 전장면의 연장이며 다음장면으로 넘어가기 위한 전제로 됩니다. 장면과 장면이 이어지면서 극이 끊임없이 상승하는 속에서 인물의 성격이 발전하며 작품의 주제사상이 밝혀집니다. 가극에서는 장면과 장면이 이어지고 극이 끊임없이 상승발전하는것도 음악적으로 잘 처리하여야 합니다.

(3) 음악극조직에서 기본은 감정조직이다

감정조직이란 인물의 감정세계를 생활의 론리에 따라 자연스럽게 펼쳐보이면서 성격의 본질을 정서적으로 밝혀내는 형상방법입니다. 인간의 감정은 생활에 기초하고있으며 생활이 변화발전하는데 따라 끊임없이 변합니다. 사람은 생활을 개척해나가는 과정에 여러가지 감정을 체험하게 되며 그것이 한데 얽히여 감정세계를 이루게 됩니다.

인간의 감정세계, 정서세계를 깊이 파고드는것은 예술의 본성으로부터 제기되는 기본요구입니다.

가극은 산 인간의 구체적인 사상감정과 생활이 안겨주는 정서를 음악으로 형상합니다. 음악을 감정의 예술이라고 하는것도 이와 관련되여있습니다. 가극에서는 인물의 성격과 생활을 그의 내면세계를 펼쳐보여주는 방법으로 형상하고 그가 지닌 사상도 깊은 정서를 통하여 밝혀야 더 감명깊게 보여줄수 있습니다. 가극에서 인물의 내면세계를 풍부하게 드러내지 않고서는 그를 산 인간으로 그릴수 없고 그의 사상을 정서적으로 밝혀내지 않고서는 추상성을 면할수 없습니다. 가극의 모든 형상적요구는 감정조직을 잘하여야 원만히 실현될수 있습니다. 그러므로 가극창작에서는 감정조직을 음악극조직의 기본으로 틀어쥐고 모든 노래와 관현악이 감정선을 타고 울리게 하여야 합니다.

노래와 관현악이 감정선을 타고 울리게 한다는것은 인물의 행동과정에 드러나는 감정의 다양한 변화를 생활의 론리에 맞게 하나의 음악적흐름으로 이어나간다는것을 말합니다.

가극의 노래와 관현악이 감정선을 타고 울리게 하자면 인물의 행동선에 깔려있는 감정의 흐름을 잘 짜나가야 합니다. 생활에 우여곡절이 있으면 감

정에도 변화가 있기마련이며 생활이 끊임없이 발전하여나가면 감정도 긴장과 완화, 축적과 비약의 과정을 거치면서 끊임없이 변화되기마련입니다. 이것은 극에 사건선이 있게 되면 그에 따르는 인물의 감정선이 있게 된다는것을 말합니다. 사건선에 따르는 인물의 다양한 감정의 흐름을 하나의 음악적 흐름으로 련결시켜나갈 때 가극의 노래와 관현악은 감정선을 탔다고 말할수 있습니다. 가극에서 사건선에 따르는 감정선을 바로 찾으려면 인물의 내면세계를 깊이 파고들어야 합니다. 인물의 내면세계를 파고들지 않고 극성이요 뭐요 하면서 요란한 사건에만 매달리려 하여서는 감정선을 옳게 잡아쥘수 없습니다. 작곡가는 비록 작은 사건, 평범한 사건이라 하더라도 깊이 파고들어 그것을 체험하는 인물의 내면세계를 헤아려볼줄 알아야 합니다.

작곡가가 사건선에 따르는 감정선을 잡아쥔 다음에는 가극의 모든 노래와 관현악이 감정의 흐름을 타고 울리게 하여야 합니다. 가극의 노래와 관현악은 어디까지나 사건에 부닥쳤을 때 인물이 체험하게 되는 가장 주도적이며 본질적인 감정을 타야 합니다. 그래야 가극은 음악으로 감정조직을 해나가면서 인물의 내면세계를 깊이있게 그려낼수 있고 주제와 사상을 생동하게 밝혀낼수 있습니다.

음악이 감정선을 타고 울리게 하는데서 중요한 것은 노래와 관현악으로 인물이 행동할수 있는 생활의 전제와 계기를 지어주며 그의 감정을 축적하고 발전시켜나가는것입니다. 음악으로 인물의 감정을 축적하고 발전시키자면 그의 운명선이 변화되는 대목에서 그의 심리세계와 정황의 정서적분위기를 여러모로 깊이있게 드러내야 합니다. 인물의 운명선이 변화발전하는 대목은 축적된 감정이 폭발하는 극적인 국면입니다. 가극에서는 노래와 관현악으로 이러한 대목을 깊이있게 파고들어야 하며 인물의 심리세계와 정황의 정서적분위기에 맞게 음악의 색갈을 옳게 정하여야 합니다. 인물의 운명선이 변화되는 대목에서 음악을 색갈있게 쓴다고 하면서 성격발전의 전과정에 대한 통일적인 구상이 없이 그때마다 색다르게 써서는 안됩니다. 인물의 생활과정에는 곡절이 있고 체험이 있기마련이지만 그것은 어디까지나 그 정황에서 체험하게 되는것이므로 인물의 운명선이 변화되는 대목에서 음악을 다양하게 쓰면서도 그것이 인물을 성격화하는 통일적구성의 하나로 되게 하여야 합니다. 인물의 운명선이 변화되는 대목에서 씌여지는 음악의 다양한 색갈은 음악의 형상수단을 어떻게 쓰는가 하는 문제와 떼여놓고 생각할수 없습니다. 작곡가들은 인물의 운명

선이 변화되는 대목일수록 장면의 정황과 인물의 내면세계에 깊이 파고들어가서 그에 맞는 형상수단과 방법을 똑바로 골라잡아야 합니다.

(4) 음악의 선을 세워야 한다

가극은 음악을 기본형상수단으로 하는 극예술이므로 음악에서 선이 서야 합니다. 가극에서 음악의 선이 명백하게 서야 구성이 뚜렷해지고 작품의 사상적내용도 정서적으로 깊이있게 밝힐수 있으며 모든 노래와 관현악의 형상적조화를 잘 이룰수 있습니다.

가극에서 음악의 선을 세우기 위하여서는 주제선률이 있어야 하며 그것으로 형상전반을 관통시켜야 합니다.

가극은 주제선률이 명백하고 형상전반이 주제선률로 관통되여야 음악에서 선을 세울수 있고 음악의 형상적통일을 실현할수 있으며 관중의 관심과 기대를 시종일관하게 이끌어나갈수 있습니다. 가극에서 음악의 선을 세우고 형상전반에 주제선률을 관통시키자면 주제가를 비롯한 좋은 노래를 극발전의 주요대목에서 반복하여 써야 합니다.

주제가를 비롯한 좋은 노래를 주요대목에서 반

복하여 쓰는것은 음악의 선을 세우고 형상전반에 주제선률을 관통시키는 음악극조직의 기본방도의 하나입니다. 주제가를 비롯한 좋은 노래들을 주요대목에 반복하여 쓰는것은 노래에 대한 인상을 심화시키고 주요인물을 성격화하며 그의 성격발전과정을 보여주고 음악의 양상을 통일시키는데서 중요한 의의를 가집니다. 지난날의 가극에서는 노래를 절가화하지 못하였기때문에 좋은 노래를 반복하여 부를데 대하여 생각조차 하지 못하였습니다. 새 가극에서는 노래를 절가화하고 인민이 즐겨부를수 있는 좋은 노래를 필요한 대목에서 반복하여 부르게 함으로써 음악극작술의 새로운 경지를 개척하고 가극의 인민성을 더욱 높이게 하였습니다.

주제가와 기둥노래를 반복하여 쓸 때에는 반드시 극의 구성상 요구를 잘 따져보고 가극의 기본사상이 집중적으로 드러나는 장면에서 써야 합니다. 혁명가극 《피바다》에서 주제가 《피바다가》는 세번 반복되는데 첫번째는 서곡으로 연주되면서 종자를 암시하고 관중을 극의 세계에로 이끌어가며 두번째는 일제놈들의 대학살장면과 윤섭의 화형장면에서 관현악과 방창으로 울리면서 일제놈들의 야수적만행을 고발하며 세번째는 을남이 죽는 장면에서 갑순의 독창과 대방창으로 불리우면서 일제놈들

에게 항거하는 인민들의 불굴의 투쟁정신을 보여줍니다. 종래가극의 음악극작술과 다른 이런 형상방법은 생활의 론리와 형상의 론리에 전적으로 맞습니다. 을남의 죽음은 그의 아버지 윤섭의 죽음과 떼여놓고 생각할수 없습니다. 아버지를 무참히 학살한것도 일제놈들이고 을남을 죽인것도 바로 그놈들입니다. 을남과 그의 아버지가 희생된것은 다 나라와 민족을 위한것이였고 혁명을 위한것이였습니다. 을남의 죽음장면은 온 강토가 피바다에 잠긴 당시 조선의 현실을 그대로 보여주는 하나의 축도로서 착취와 압박이 있는곳에는 반드시 인민들의 반항과 투쟁이 있는 법이라는 혁명의 진리를 밝혀주는 심각한 극적장면입니다. 만일 그 장면들에서 《피바다가》가 아니라 을남의 죽음과 관련된 다른 노래를 부르면 한가정이 당하는 참혹한 불행과 고통을 하나의 관통된 음악적흐름속에서 보여주지 못할뿐아니라 을남의 죽음이 개인의 죽음이 아니라 전민족이 당하는 불행과 고통으로 된다는 심오한 사상을 밝혀주지 못할것입니다. 대학살장면과 윤섭의 화형장면에서 그처럼 비통하게 울린 《피바다가》를 을남의 죽음장면에서 갑순의 독창과 대방창으로 다시 반복하여주었기때문에 관중은 을남의 죽음뿐아니라 윤섭의 희생까지 생각하면서 아버지를

죽이고 아들을 죽이고 온 마을과 강토를 피바다에 잠근 일제놈들에 대한 치솟는 증오심으로 가슴불태우게 됩니다.

또한 혁명가극 《피바다》에서 원쑤놈들에 의하여 희생되기 직전에 물고기를 잡아가지고 가서 어머니의 약을 구해온 을남을 붙안고 갑순이 부르는 노래 《어머니를 위하여 약을 사왔나》는 사람들에게 참으로 많은것을 생각하게 합니다. 그 노래의 곡은 을남의 어머니가 철없는 젖먹이인 을남을 등에 업고 갑순과 함께 자장가처럼 조용히 불러주던 《울지 말아 을남아》의 곡이였고 남편을 잃고 정처없이 류랑의 길을 헤매이던 시절에 나어린 을남의 앞길을 두고 관현악으로 울려주던 사연많은 곡입니다. 그처럼 눈물겨운 사연을 안고있는 자장가를 을남의 죽음을 앞둔 시각에 갑순이 마지막으로 반복하여 부르게 함으로써 그의 죽음을 더욱 비장하게 강조하여줍니다. 이와 같이 주제가와 기둥노래는 극적으로 중요한 대목에서 주인공의 생활에 깔려있는 깊은 사연을 안고 반복되여야 형상의 철학적깊이를 더하여줄수 있고 가극의 사상적내용을 심화시켜줄수 있습니다.

주제가와 기둥노래는 인물의 성격발전을 보여주는 중요한 계기에서 반복하여 써야 합니다. 주제가

와 기둥노래는 그 어느 노래보다도 뜻이 깊고 형상의 폭이 넓으며 풍부한 정서를 가지고있기때문에 인물의 성격발전의 중요한 계기에서 반복하여 쓰면 그의 성격장성과정, 혁명적세계관형성과정을 더욱 두드러지게 그려낼수 있습니다. 주제가와 기둥노래는 인물의 내면세계를 보여주며 극을 밀고나가는데서 필요하면 한 장면안에서도 여러가지 형식으로 반복하여 쓸수 있습니다. 혁명가극 《밀림아 이야기하라》의 리별장면에서는 노래 《혁명하는 길에서는 살아도 죽어도 영광이라네》를 한 장면안에서 가사를 바꾸고 연주형식을 달리하여 반복하여 씀으로써 인물의 내면세계를 깊이있게 그려내고 극을 힘있게 밀고나갑니다.

가극에서는 노래를 반복하여 쓰는데 따라 형상이 좋아질수도 있고 나빠질수도 있으며 노래의 전반적인 흐름이 재미나게 될수도 있고 처질수도 있으므로 노래의 반복을 바로 처리하여야 합니다. 노래의 반복을 바로 처리하는것도 사색과 탐구와 기교를 요구하는 하나의 창조입니다. 노래를 반복하여 쓸 필요가 있을 때에는 먼저 극발전의 론리를 잘 따져보고 장면을 확정하여야 하며 반복하는 노래와 장면의 정황을 완전히 밀착시켜야 합니다. 반복하는 노래가 정황에 밀착되지 않을 때에는 군더

더기처럼 되여 오히려 새 노래를 주는것보다 못하게 됩니다. 가극에서 반복하여 쓰는 노래는 새맛이 나게 발전적으로 반복하여 써야 합니다. 극이 발전하는데 따르는 사건과 정황은 언제나 비반복적이므로 노래를 반복할 때에도 생활의 론리에 맞게 발전적으로 새맛이 나게 다양한 형식과 방법으로 써야 합니다. 주제가를 반복할 때에는 주제선률을 변형시켜 쓸수도 있고 주제선률에서 파생시킨 노래를 쓸수도 있습니다. 선률을 변형시켜 쓰는 경우에는 본색이 변하지 않게 하여야 합니다. 주제가와 좋은 노래를 다양하게 반복하여 쓰면서도 본색을 뚜렷이 살리고 돋구어주는 방향에서 써야 합니다.

노래를 반복할 때에는 무대노래와 함께 방창과 관현악을 널리 받아들이는것이 좋습니다. 무대노래와 함께 방창을 다양하게 쓰면 많은 변화를 줄수 있고 관현악을 쓰면 노래로써는 나타낼수 없는 다양한 색갈의 정서를 드러낼수 있습니다. 노래를 어떤 식으로 반복하여 쓰든지 그것은 인물의 성격에 맞고 장면의 정황에 맞아야 진실한 음악형상으로 살아나게 됩니다.

가극에서 음악의 선을 세우기 위하여서는 노래와 관현악을 제자리에 넣고 빈틈없이 맞물려야 합니다.

노래와 관현악을 인물의 성격과 생활의 론리, 장면의 내용과 정황의 요구에 맞게 제자리에 넣고 빈틈없이 맞물리는것은 《피바다》식가극음악극조직에서 중요한 원칙의 하나입니다. 노래와 관현악을 제자리에 넣고 잘 맞물려야 음악자체를 살리고 음악의 선을 바로세울수 있으며 노래와 관현악으로 감정의 일관한 흐름을 조성하고 극을 힘있게 밀고 나갈수 있습니다. 또한 그래야 인물의 성격장성과정을 깊이있게 보여줄수 있으며 가극의 주제와 사상을 음악적으로 밝혀낼수 있습니다.

창작가들이 음악극조직을 하는데서 때때로 이 원칙을 떠나 주관을 앞세우거나 이른바 음악자체의 론리를 더 내세우려 하는것은 아직도 종래의 음악극작술에서 완전히 벗어나지 못한 표현입니다. 지난날의 가극에서는 주인공에게 아리아를 주려면 먼저 몇개의 대화창을 주어야 하며 대화창이 끝난 다음에는 반드시 아리오조를 주어야 한다는 하나의 틀을 만들어놓고 그것을 어기면 음악극조직이 안되는것처럼 생각하여왔습니다. 그렇게 하면 예술에서 내용과 형식을 분리시키는 결과를 가져올수 있습니다. 가극에서 음악의 론리는 어디까지나 인물의 성격과 생활의 론리에 기초하여야 합니다. 인물의 성

격과 생활을 떠난 순수한 음악의 론리란 있을수 없습니다.

가극에서 노래와 관현악은 언제나 인물의 성격과 생활의 론리에 맞게 제자리에 들어가야 하며 빈틈없이 맞물려야 합니다. 가극의 이야기줄거리에는 다른 극작품의 이야기줄거리에서와 같이 기승전결이 있고 긴장과 완화, 축적과 비약과정이 있습니다. 이러한 형상법칙이 가극에서는 음악에 의하여 실현되여야 하므로 음악으로 극적정황을 긴장시키기도 하고 완화시키기도 하며 감정을 축적하고 고조시키기도 하여야 합니다. 이때 무대노래와 방창, 관현악을 제자리에 넣고 서로 교차시키고 련결시키면서 음악의 흐름을 조성하는것이 중요합니다. 그래야 가극의 노래와 관현악이 극발전의 론리에 맞으면서 극을 힘있게 밀고나갈수 있습니다.

가극에서 음악의 선을 세우기 위하여서는 노래와 관현악을 심사숙고하여 써야 합니다. 가극에서 노래와 관현악을 잘못쓰면 그것이 서로 비슷해져서 인물의 성격을 뚜렷이 보여주기 어렵고 관중에게 음악에 대한 인상을 깊이 새겨줄수 없으며 음악의 흐름에 굴곡이 없어지고 극의 흐름에도 긴장감이 없어지게 됩니다.

가극이 노래를 많이 넣는다고 하여 잘되는것이

아닙니다. 가극의 노래를 절가화하였다고 하여 아무데서나 매번 새 노래를 주려고 하여서는 안됩니다. 절가화된 가극일수록 노래를 아껴써야 합니다. 경험은 노래를 절가화하는 조건에서도 하나의 가극에 노래가 수십곡만 있으면 인간과 생활을 훌륭히 그릴수 있다는것을 보여주고있습니다. 가극에서는 노래를 망탕 쓰지 말고 다 제자리에 넣으며 형상전반을 주제선률로 관통시켜나가야 음악의 선을 확고히 세울수 있습니다.

가극에서는 서곡과 절정음악, 종곡이 잘되여야 합니다.

가극에 대한 첫 인상은 서곡을 어떻게 쓰는가에 따라 달라지고 가극에서 받은 감동의 크기는 종곡을 어떻게 쓰는가에 따라 달라집니다. 아무리 훌륭한 내용을 담은 가극이라 하더라도 서곡에서 받는 첫 인상이 좋지 못하면 사람들을 극의 세계에로 끌어들일수 없고 종곡을 잘 처리하지 못하면 가극에서 받았던 좋은 감동마저 깨뜨리게 됩니다.

서곡은 주제곡이나 기둥노래에 기초하여 가극의 주제와 사건을 제시하거나 암시해주어야 합니다. 서곡에서 주제곡이나 기둥노래를 쓰는것은 관중을 막이 오르기전부터 극의 세계에로 이끌어가는데서 큰 의의를 가집니다. 서곡에서 주제와 사건을 제시

하거나 암시하면서 주인공의 성격을 특징지어주어야 관중이 가극에서 말하려는 문제는 무엇이며 주인공이 누구인가를 알고 앞으로 그의 운명이 어떻게 될것인가에 대하여 기대를 가지면서 극의 세계에 끌려들게 됩니다. 절가로 된 주제가와 기둥노래에 기초한 서곡은 음악구조가 간결하고 평이하면서도 뜻이 명백히 전달되기때문에 지난날의 가극서곡과는 달리 짧은 시간안에 관중을 극의 세계에로 끌어들일수 있습니다.

서곡은 가극의 내용과 양상에 따라 다양하고 특색이 있어야 합니다. 서곡은 가극에 따라 관현악만으로 줄수도 있고 여러가지 형식의 노래와 관현악을 배합하여줄수도 있습니다. 《피바다》와 《한자위단원의 운명》, 《금강산의 노래》와 같은 혁명가극들은 서곡을 관현악만으로 주고있습니다. 새 가극에서는 서곡이 관현악만으로 울릴 때에도 절가로 된 주제가선률을 기본으로 하여 울리기때문에 그 형식이 간결하고 선명할뿐아니라 관중에게 친근감을 줍니다.

가극에서 서곡은 여러가지 형식의 노래와 관현악을 결합하여 주기도 하여야 합니다. 가극에서 서곡을 주는것은 막이 오르기전에 주제를 제시하고

앞으로 벌어질 사건을 암시하려는데 목적이 있는것만큼 그에 맞는 형상방법을 받아들여야 합니다.

《피바다》식가극에서는 서곡을 관현악과 방창을 비롯한 여러가지 성악형식과 배합하여 하는 새로운 형식을 창조하였습니다. 혁명가극 《꽃파는 처녀》에서는 서주형식의 관현악과 함께 주인공이 부르는 노래와 방창이 결합되여있으며 혁명가극 《당의 참된 딸》에서는 서주형식의 관현악과 함께 방창이 결합되여있습니다. 관현악과 방창의 두 부분으로 된 《당의 참된 딸》의 서곡은 주제를 처음부터 명백히 밝혀주고있으며 주인공의 영웅적행동을 예고하면서 관중을 극의 세계에로 끌어들입니다. 서곡을 관현악으로만 하는가, 관현악과 성악을 배합하여 하는가 하는것은 가극의 내용과 양상에 따라 정해야 합니다. 서정심리적인 양상의 가극에서 서곡이 요란하고 번잡하게 울리거나 영웅서사시적인 양상의 가극에서 서곡이 잔잔하게만 울린다면 그것은 가극의 내용과 양상에 맞지 않게 될것입니다.

가극에서는 절정음악을 잘 써야 합니다. 지난 시기 가극에서 절정음악을 어떤 기준과 원칙에서 쓰는가 하는 문제는 여러가지로 해석되여왔습니다. 우리 나라에서 처음 《피바다》식가극을 만들 때만

하여도 절정음악은 극성이 강해야 한다고 하면서 곡을 아리아나 대화창식으로 써야 한다는 사람들도 있었고 절정음악은 언제나 정황에 맞는 새로운 노래를 써야 한다고 하면서 주제가나 기둥노래를 리용하려 하지 않은 사람들도 있었습니다.

가극음악을 절가화한 조건에서 절정음악도 절가의 특성을 살려써야 합니다. 혁명가극 《꽃파는 처녀》에서 노래 《정성이면 돌에도 꽃핀다더니》의 선률과 혁명가극 《피바다》에서 노래 《피바다가》의 선률은 절정장면의 극성과 주제가와 기둥노래의 극성이 융합되여 사람들에게 강한 충격을 주고있습니다.

가극에서 절정장면에 새 노래를 쓸수도 있지만 이미 불리워진 주제가나 기둥노래를 정황에 맞게 반복하여 쓰는것이 좋습니다. 절정장면에서는 주제가와 기둥노래를 반복하여 쓰면서도 절정의 극적요구에 맞게 여러가지 음악형상수단을 배합하여 극적효과를 잘 살려야 합니다. 절정장면에서는 정황의 요구와 인물의 감정흐름에 맞게 주제가나 기둥노래를 가지고 인물의 교감을 잘 실현하여야 하며 인물이 행동을 자유롭게 할수 있도록 필요한 계기에서 방창을 써야 합니다. 방창은 인물의 노래보다 행동

을 보여주는것이 더 적합한 계기에서 써야 합니다. 절정음악에서는 여러가지 음악형식을 쓰면서도 그것을 관현악으로 잘 결합시켜주어야 합니다. 관현악으로 여러가지 음악형식을 결합시켜 무대를 설레이게 해야 절정이 살아납니다.

가극에서는 종곡을 잘 처리하여야 합니다. 종곡은 가극의 주제와 사상을 최종적으로 밝히며 사건을 마감짓고 인물의 앞으로의 운명을 그려주는 마지막음악입니다. 가극을 잘 결속짓는가 못짓는가 하는것은 종곡을 어떻게 처리하는가 하는데 달려있습니다.

종곡의 형식과 형상방법은 가극에 따라 다르게 되여야 하지만 종곡은 언제나 가극의 주제와 사상을 강조하며 관중에게 정서적여운을 강하게 안겨주는것으로 되여야 합니다. 종곡은 어느 장면의 음악보다도 폭과 깊이가 있고 박력이 있어야 합니다. 가극의 종곡을 음악무용서사시나 음악무용종합공연의 종곡처럼 만들어서는 안됩니다. 음악무용서사시의 마지막은 흔히 화려한 무용과 결합된 합창으로 끝나지만 가극의 종곡은 그렇게 할수 없습니다. 가극에서는 절정으로부터 해결에로 넘어가는 극적흐름도 다르고 주인공의 운명이 해결되는것도 다른것

만큼 종곡도 마땅히 극의 내용에 맞게 처리하여야 합니다.

가극의 종곡에서는 대중창, 대방창을 효과있게 써야 합니다. 대중창은 종곡을 살리는데서 큰 역할을 합니다. 종곡처리에서는 극적사건이 결속되는 계기와 인물의 운명이 해결되는 과정, 종장의 정서적색갈을 잘 따져보고 그에 맞게 성악형식과 관현악의 순서를 옳게 정해야 하며 그것이 잘 배합되도록 하여야 합니다. 그래야 모든 음악수단이 종곡의 형상을 완결하는데서 자기의 특성을 나타낼수 있습니다.

가극에서 서곡과 종곡, 서장과 종장은 서로 형상적으로 련결되여야 합니다. 서곡에서 가극의 주제를 제시하고 종곡에서 그에 대한 명확한 결속을 지어야 합니다. 혁명가극 《꽃파는 처녀》의 서곡과 종곡은 가극에서 서곡과 종곡처리의 본보기로 됩니다. 《꽃파는 처녀》의 서곡에서는 주제가 《해마다 봄이 오면》의 선률로 서주음악이 관현악으로 울리는 가운데 나라잃은 민족의 슬픔과 행복한 미래에 대한 우리 인민의 지향을 상징적으로 암시한 다음 주인공의 노래와 대방창으로 해마다 봄이 오면 산과 들에 꽃이 피건만 어찌하여 꽃분이는

꽃을 팔아야 하는가 하는 눈물많은 사연을 들어보자고 호소합니다. 종곡에서는 주제가 《해마다 봄이 오면》의 곡을 반복하여썼지만 그 노래는 은혜로운 태양의 빛발아래 자유를 찾고 혁명의 꽃씨앗을 뿌려가는 주인공의 긍지높고 행복한 생활에 대한 환희를 담고 울립니다. 혁명가극 《꽃파는 처녀》에서 주제가 《해마다 봄이 오면》은 서곡과 종곡으로 두번밖에 부르지 않지만 설음과 효성의 꽃바구니가 투쟁과 혁명의 꽃바구니로 된다는 심오한 종자를 제시하고 해명하는데 적극 이바지하고있습니다. 이와 같이 가극에서는 서곡과 종곡, 절정음악을 생활과 형상의 론리에 따라 일관한 흐름을 타고 쓰이여야 음악의 선을 살리고 인물의 성격을 그리며 극을 발전시키고 주제와 사상을 밝히는 작용을 원만히 할수 있습니다.

(5) 음악의 양상을 통일시켜야 한다

가극에서 음악의 양상을 통일시키는것은 형상적 통일을 이룩하는데서 매우 중요합니다. 작품은 양상이 뚜렷해야 생활의 본색을 정서적으로 생동하게 살릴수 있습니다. 가극음악의 양상은 대본에서 정해집니다. 그러나 대본에서 음악의 양상이 규정되

였다 하더라도 매개 음악에서 형상의 독특한 색갈이 살아나지 않으면 그 가극은 특색이 없는 작품으로 되고맙니다. 특색이 있는 가극을 만들려면 음악의 색갈을 생동하게 살려야 합니다. 가극음악의 양상을 통일시킨다는것은 가극의 모든 음악을 하나의 색갈로 통일시킨다는것을 의미하지 않습니다. 정극이라고 하여 정중하고 숭엄한 노래만 가지고 극을 엮어나가거나 희극이라고 하여 경쾌하고 우습강스러운 노래로만 극을 엮어나갈수 없으며 비극이라고 하여 애절한 노래로만 극을 꾸며나갈수도 없습니다. 인간생활에는 기쁨과 슬픔도 있고 웃음과 눈물도 있습니다. 이러한 인간생활의 다양한 면모를 형상으로 반영한것이 작품의 세계입니다. 따라서 양상이 뚜렷한 가극작품에도 여러가지 색갈의 음악이 있게 됩니다. 생활의 본색에 맞게 노래와 관현악마다 특색있게 되여야 형상의 독특한 정서적색갈이 살아날수 있습니다. 그러나 이러저러한 노래가 선률에서 특색이 있고 정서적색갈이 독특하다고 하더라도 작품의 총체적인 양상에 어울리지 않을때에는 가극의 노래로서는 빛을 낼수 없습니다. 극발전의 계기마다에서 울려나오는 노래와 관현악의 정서적색갈을 하나의 양상으로 통일시키는 복잡한 창조작업은 음악극조직을 잘할 때에만 성과

적으로 해결될수 있습니다.

가극음악에서 양상을 살리려면 주제가로 양상의 특성을 살리고 다른 노래와 관현악을 주제가와 주제선률에 조화되게 하여야 합니다. 개별적형상의 독특한 색갈도 조화속에서만 자기의 고유한 색갈을 드러낼수 있습니다. 가극의 모든 노래와 관현악은 자기의 독특한 색갈을 가지면서도 주제가와 주제선률에 조화되여야 양상의 통일을 보장할수 있습니다.

가극음악에서 양상의 일관성과 통일성을 보장하려면 주제선률을 계속 끌고나가면서 극의 주요한 대목에서 반복할뿐아니라 다른 선률을 파생시켜야 합니다. 주제선률로부터 다른 선률을 파생시키는것은 절가화된 가극에서 음악의 대조와 통일을 이룩하게 하는 중요한 형상방법입니다. 가극에서는 주제선률을 기본으로 하여 여러가지 선률을 파생시켜야 전반적음악형상이 대조되고 조화를 이루면서 하나의 양상으로 통일되게 됩니다. 작곡가들은 명곡을 지을줄도 알아야 하지만 주제선률을 계속 끌고나가면서 다른 선률을 파생시켜 가극음악의 전반적양상을 통일시킬줄도 알아야 합니다. 여러가지 노래와 관현악이 제각기 독특한 정서적색갈을 가지면서 하나의 양상으로 조화롭게 통일된 가극만이 사람들의 심금을 울리는 작품으로 될수 있습니다.

4. 가 극 무 용

1) 가극에는 무용이 있어야 한다

가극에서 무용은 중요한 형상수단의 하나입니다. 가극의 사상예술성을 높이자면 가극에 뜻이 깊고 아름다운 무용이 있어야 합니다. 지난날의 가극에서는 무용이 있어도 되고 없어도 되는것으로 취급되여왔습니다. 예술작품에서 어떤 형상수단을 쓰는가 하는 문제는 예술의 형태상 특성과 형상과제에 따라 다르게 될수 있습니다. 그러나 형상수단을 쓰는 문제에서는 언제나 문학예술에 반영할 생활과 인민의 미학적요구를 충분히 고려하여야 합니다.

생활은 문학예술에 내용을 줄뿐아니라 그 형식과 방법을 규정합니다. 생활을 진실하게 반영하는 문학예술은 마땅히 생활의 요구에 맞는 형식과 방법에 의거하여야 합니다.

우리 시대는 생활이 보다 다양하고 풍부하게 발전하는데 따라 종합예술의 역할을 더욱 높이고 개별적인 예술형식을 결합하여 새로운 종합적인 예술형식을 창조할것을 요구하고있습니다.

우리 나라 무대예술부문에서는 음악과 무용을 결합한 새로운 예술형식을 창조하고있습니다. 오늘

음악과 무용을 결합한 예술형식은 음악무용종합공연에서 널리 쓰이고있으며 음악무용서사시, 음악무용이야기와 같은 독자적인 무대예술형태로 발전하고있습니다. 무대예술에서 종합적인 형식을 창조하는데로 나가는것은 우리 시대 예술발전의 하나의 추세로서 혁명과 건설로 들끓는 인민대중의 생활을 폭넓고 깊이있게 형상하려는 긍정적인 지향의 표현입니다.

가극에 무용을 받아들이는것은 현실생활과 인민의 미학적요구에 맞게 형상의 폭을 더욱 넓혀나가기 위한 방도의 하나로 됩니다. 가극에 무용을 받아들이면 사람들의 생활과 사상감정을 더욱 다양하고 풍부하게 반영할수 있으며 무대형상에 독특한 색갈을 줄수 있습니다. 무용은 다른 형태의 예술로써는 표현하기 어려운 대상을 자기의 고유한 언어로 선명하게 그려낼수 있습니다. 생활을 무대우에 생동한 화폭으로 펼쳐놓아야 할 가극에서는 음악이나 미술도 무용과 결합되여야 더 큰 효과를 볼수 있습니다. 생활이 다양한것처럼 가극도 화폭의 변화가 많고 극의 흐름에 굴곡이 있어야 관중의 환영을 받을수 있습니다. 무대에서 계속 노래만 부른다면 노래의 색갈이 아무리 다양하다고 하여도 극의 흐름이 단조로와질수 있습니다. 그러나 필요한 대

목에 무용을 넣으면 극의 흐름에 변화가 생기면서 무대가 더욱 다양해질수 있습니다.

무용은 가극에 반영되는 생활을 다양한 측면에서 풍부하게 보여주며 여러가지 형상방법으로 극의 흐름에 변화를 주면서 무대를 다채롭게 장식합니다. 주인공의 성격과 생활의 요구에 맞게 필요한 대목에 무용을 넣으면 극의 흐름이 선률과 률동으로 엇바뀌면서 한결 더 다채롭게 됩니다. 가극에 무용이 들어가면 음악에도 새로운 변화를 줄수 있고 의상, 소도구, 장치, 배경도 더욱 다양해질수 있으며 조형형상을 조화시켜 무대우에 아름답고 화려한 화폭을 펼쳐놓을수 있습니다.

무용은 가극에서 인물의 사상감정과 생활을 그리고 주제와 사상을 밝히며 무대를 다채롭게 하는데 적극 이바지합니다.

혁명가극 《금강산의 노래》에서 농촌처녀들의 행복하고 보람찬 로동생활을 생동하게 보여줄수 있은것도 무용을 잘 살려썼기때문입니다. 이 가극에서는 무용을 통하여 약초를 캐고 사과를 따며 예술소조활동을 하는 농촌처녀들의 행복하고 보람찬 로동생활을 생동하게 보여주면서 락원으로 전변된 오늘의 사회주의농촌현실을 다채롭게 그리고있습니다. 농촌처녀들의 로동생활과 문화생활을 보여주고있는

장면에 여러가지 형상수단을 썼지만 그 장면의 내용을 밝히고 형상을 돋구어주는데서 주되는 역할을 하는것은 무용입니다. 이것은 가극에서 무용이 들어가도 되고 안들어가도 되는 하나의 삽입물이 아니라 중요한 구성부분으로서 가극의 사상예술성을 높여주며 무대형상을 빛내이는 힘있는 수단으로 된다는것을 말하여줍니다.

가극에 무용을 넣는것은 노래와 춤이 결합되여있는 예술형식을 좋아하는 우리 인민의 미학적요구에도 맞습니다. 우리 인민은 노래와 춤으로 일판을 흥겹게 하고 생활을 즐기는것과 같이 예술에서도 노래와 춤이 결합되여있는것을 좋아합니다. 오늘 인민들속에 가무와 같은 형식이 널리 보급되고 발전하고있는것은 우리 인민이 노래와 춤이 결합되여있는 예술을 좋아하기때문입니다. 가극에서도 력사적으로 전해오는 우리 인민의 락천적이고 아름다운 생활풍습과 고상한 미학적요구에 맞게 무용을 받아들여야 진실로 인민적인 무대형상을 창조할수 있습니다.

《피바다》식가극의 창작경험은 무용이 가극의 예술적풍격을 높이고 인민의 고상한 미학적요구를 해결하는데서 얼마나 큰 역할을 하고있는가 하는것을 뚜렷이 보여주고있습니다.

2) 무용은 극과 결합되여야 한다

가극에서 무용은 극과 결합되여야 형상적역할을 다할수 있습니다. 가극에는 극의 흐름을 따라 펼쳐지면서 인물의 사상감정과 생활을 그려내는 무용이 필요합니다. 지난날의 가극에서 무용은 많은 경우에 장면의 분위기를 조성하고 관중의 흥취를 돋구는것과 같은 삽입물이나 여흥물에 지나지 않았습니다. 삽화적이며 여흥적인 무용은 극에 맞물리지 못하기때문에 가극의 사상예술성을 높이는데서 응당한 역할을 하지 못합니다.

가극에서 무용은 극과 결합되여야 무대형상의 필수적인 구성부분으로 될수 있으며 가극의 사상적내용을 돋구고 예술적풍격을 높이는데 적극 작용할수 있습니다.

가극에서 무용은 반드시 써야 할 장면에 써야 합니다.

가극에서 무용이 극과 결합되여야 한다는것은 무용을 극발전이 요구하는 장면에 써야 한다는것을 말합니다. 가극에서 무용은 아무때 아무데서나 써서는 안되며 오직 극발전이 요구하는 장면에서만 써야 합니다. 가극에서는 음악이 기본형상수단이지만 모든 장면의 생활을 다 음악으로만 형상할수 없

습니다. 가극에는 노래와 관현악, 대사와 행동으로 형상하여야 할 생활이 있는가 하면 무용으로 보여주어야 할 생활도 있습니다. 장면의 생활내용에 따라 음악을 쓸데는 음악을 쓰고 무용을 쓸데는 무용을 써야 합니다. 문학예술에서 생활에 맞게 형상수단을 쓰는것은 내용과 형식의 통일을 실현하며 진실한 예술적형상을 창조하는 기본조건으로 됩니다. 가극에서 무용은 생활을 다른 형상수단으로 그려낼수 없거나 다른 형상수단보다 무용으로 표현하는것이 더 나은 장면에 써야 합니다. 그 장면의 생활을 다른 형상수단으로도 얼마든지 그릴수 있다면 구태여 무용을 쓸 필요가 없습니다. 무용은 써야 할 장면에 써야 빛이 납니다.

가극에서 무용은 극이 요구하는 장면에 들어가 인물의 내면세계와 생활을 다양하고 풍부하게 그리는것으로써 극을 발전시키는데 작용하여야 합니다.

인물의 내면세계를 깊이있고 풍부하게 그리는것은 가극무용의 기본형상과제의 하나입니다.

무용은 주인공의 내면세계를 그리는데 초점을 두어야 합니다. 다른 모든 예술에서와 마찬가지로 가극에서도 주인공을 어떻게 그리는가에 따라 작품의 사상예술성이 좌우되며 주인공을 그리는데 어떻게 복무하는가에 따라 형상수단의 가치가 규정됩니

다. 무용도 주인공의 내면세계를 그리는데 작용하여야 은을 낼수 있습니다. 극과 주인공과의 관계에서 볼 때에도 무용은 주인공의 내면세계를 살리는데 복종되여야 합니다. 가극에서 극은 어디까지나 주인공의 극입니다. 극은 낡은것을 반대하고 새것을 창조하며 옹호하는 주인공의 투쟁과 행동선을 따라 전개되면서 점차 심화발전되여나가는것만큼 무용은 주인공의 운명발전과 밀착되여 전개되여야 합니다. 무용은 주인공의 생활에 바탕을 두고 그의 운명발전과 밀착되여야 극과 결합될수 있으며 주인공의 형상을 살리는데 복종될수 있습니다.

가극에서 무용은 인물의 운명발전과 밀착되면서 그의 사상의식이 점차적으로 발전하여나가는 과정을 깊이있게 그려야 합니다.

혁명투쟁은 새형의 인간을 낳고 새로운 생활을 창조합니다. 가극에서 노래와 관현악이 흐르고 무대가 바뀌는것은 주인공을 비롯한 인물의 생활발전의 론리에 따르는것입니다. 무용은 투쟁속에서 발전하는 새 인간의 아름답고 고상한 정신도덕적풍모와 새생활의 특징을 뚜렷하게 그려야 합니다.

무용에서 인물의 내면세계를 깊이있고 풍부하게 그리자면 그의 생활체험으로부터 흘러나오는 사상감정과 심리의 변화를 섬세하고 다양하게 보여주어

야 하며 여러가지 형상수법을 통하여 생활에 대한 그의 념원과 지향을 생동한 화폭으로 펼쳐놓아야 합니다. 무용에서는 인물의 사상감정을 생동한 형상으로 구체화하여야 하며 그것이 률동속에서 자연스럽게 나타나야 합니다.

인물의 내면세계를 그리는 무용은 그의 성격발전에 심각한 영향을 미치는 계기에서 드러나는 생활을 깊이있게 형상하여야 합니다. 그러자면 인물의 현재의 생활뿐아니라 그의 성장에 영향을 미친 지난날의 뜻깊은 생활도 회상형식으로 그려내야 하며 그의 리상을 반영한 미래의 생활도 환상형식으로 펼쳐놓아야 합니다.

가극무용은 인물의 내면세계를 그리면서 그가 새 인간으로 성장하는 모습도 잘 보여주어야 합니다.

혁명가극 《꽃파는 처녀》에서 달밤장면의 무용은 돈있는 사람들에게는 《천당》이지만 가난한 사람들에게는 《지옥》인 불공평한 계급사회에서 부자집처녀들이 한가로이 밝은 달을 즐기며 그네놀이를 하고있을 때 그들과는 달리 앓는 어머니와 눈먼 동생을 두고 돈에 팔려 집을 떠나게 되는 주인공의 암담한 처지와 비통한 심정을 보여주고있다면 꿈장면의 무용은 일제와 지주의 박해에 의하여 헤여졌

던 형제들이 다시 모여 착취없고 압박없는 새 세상에서 행복하게 살려는 주인공의 아름다운 희망을 보여주고있습니다. 마지막장면의 무용은 혁명의 길에 나선 주인공의 희망찬 앞날을 축복하면서 조국광복에 대한 그의 열렬한 지향을 보여주고있습니다. 이 세편의 무용을 통하여서도 가극은 일제의 식민지통치밑에서 온갖 불행과 고통을 강요당하던 주인공이 착취없고 압박없는 새 세상에 대한 아름다운 꿈을 안고 마침내 혁명투쟁의 길에 나서는 모습을 뚜렷이 보여줍니다.

가극에서 무용은 인물의 내면세계를 깊이있게 형상하면서 생활을 잘 그려야 합니다. 무용마다 내용과 형식이 서로 다를수 있지만 다같이 가극에 반영된 생활을 잘 그려야 시대의 특징을 살리고 인물의 성격을 전형화하는데 작용할수 있습니다. 무용은 인물의 생활과 시대상을 잘 보여줄 때 전형적인 화폭으로 될수 있습니다. 무용이 시대상을 보여준다고 하여 생활을 세부적으로 그리지 않고 정치적인 측면만 강조하려고 하여서는 안됩니다. 무용에서도 시대의 특징을 생동하고 구체적인 생활화폭을 통하여 그려야 합니다. 무용은 생활을 담아야 내용이 풍부하게 되고 극의 뗄수 없는 구성부분으로 되

여 가극을 생동하고 참신한 화폭으로 차넘치게 할수 있습니다. 주인공의 꿈세계를 형상하는 환상무용도 그의 아름다운 리상을 생동한 생활로 펼쳐보여주어야 극에 맞물리면서 가극형상전반을 크게 돋구어줄수 있습니다.

가극에서 무용은 이야기줄거리를 발전시키는데도 작용하여야 합니다. 무용은 극의 흐름을 따라 전개되면서 앞으로 펼쳐질 이야기에 새로운 국면을 열어주기도 하고 다음이야기로 넘어갈수 있는 생활적인 전제를 지어주기도 하여야 합니다.

혁명가극 《피바다》에서 백두산장면에 나오는 무용은 주인공의 수난에 찬 생활로 엮어진 첫단락을 매듭짓고 백두산이 바라보이는 마을에서 그가 새생활에로 나아갈 다음단락으로 넘어가는 계기를 열어주고있으며 마지막장면에 나오는 군무 《총동원가》는 사람들을 혁명의 길로 부르는 주인공의 이야기로부터 마을청년들이 유격대를 따라 항일의 성전에 나서는 다음이야기로 넘어갈수 있는 생활적인 전제를 마련해주고있습니다. 이야기줄거리를 발전시키는데 작용하는 무용은 생활적인 축적에 기초하여 극발전의 중요한 계기에서 나와야 하며 장면의 흐름에 잘 맞아야 합니다.

3) 춤가락이 좋아야 한다

사람들의 사상감정과 생활을 그리는 무용에서는 춤가락이 중요합니다. 무용에서는 특색있는 춤가락을 타야 춤이 률동적인 흐름을 이루며 그 흐름을 따라 사람들의 생활이 자연스럽게 펼쳐지게 됩니다.

무용창작에서 가장 중요한것은 특색있는 춤가락을 찾아내는것입니다. 춤가락이 없으면 무용이 이루어질수 없고 춤가락을 잘못 고르면 무용이 빛이 날수 없습니다. 춤가락은 무용의 생명입니다.

무용창작에서는 생활내용을 옳게 표현할수 있는 춤가락을 고르고 다듬는데 선차적인 관심을 돌려야 합니다. 특히 극의 장면에 맞게 인물의 정신세계를 반영하여야 할 가극무용을 창작하는데서는 뜻이 깊고 특색있는 춤가락을 찾아내는것이 매우 중요합니다. 인물의 사상감정과 생활을 생동하게 그릴수 있는 춤가락을 찾아내지 못하면 조형적인 처리를 아무리 잘하여도 훌륭한 무용형상을 창조해낼수 없습니다. 물론 무용형상은 춤가락만으로 이루어지는것이 아니며 음악과 함께 무대미술도 그 중요한 구성부분으로 됩니다. 그렇다고 하여 무대미술의 도움을 받을 생각만 하면서 춤가락을 고르고 다듬는 일을 설치면 무용은 하나의 장식으로밖에 되지 않습

니다. 무용은 장치나 소도구의 도움을 받지 않고 음악을 타고 흐르는 춤가락만 보고서도 그 내용을 알수 있게 되여야 합니다.

춤가락은 생활속에서 찾아내야 합니다. 무용의 형상언어는 사람들이 일상생활에서 하는 구체적인 동작에 기초하고있습니다. 춤가락의 소재도 바로 사람들의 다양한 생활동작속에 있습니다. 그 생활동작속에서 무용의 내용에 맞고 장면의 생활정형에 어울리는 춤가락을 골라내야 합니다.

사람들의 생활을 떠나서 무용의 형상언어를 만들어내려고 할 때에는 여러가지 편향에 빠지게 됩니다. 일부 무용소품들에서 생활을 떠나 그 무엇을 상징적으로 표현하려 하며 춤동작을 생활적으로 구체화하지 않고 추상화하는것도 그와 같은 표현의 하나입니다. 상징적수법은 묘사되는 대상의 특징과 그에 담긴 뜻을 형상적으로 표현하는 기능을 수행하는것만큼 이러저러한 작품들에서 쓸수 있습니다. 그러나 사람들의 생활을 떠난 상징화는 창작가의 주관으로밖에 되지 않습니다. 형상을 추상화하는것도 역시 마찬가지입니다. 생활에서 개별적이고 부차적인것을 빼버리고 보편적이고 본질적인것을 찾아내는 과정에는 추상화가 필요합니다. 그렇지만 문학예술에서 생활의 본질은 추상적인 개념으로 표

현되는것이 아니라 구체적인 형상을 통하여 나타납니다. 형상의 추상화는 생활을 떠나 현실을 막연하고 일반적인것으로 띄워놓는 그릇된 경향입니다.

사람들의 생활속에서 찾아낸 동작은 무용에 담아야 할 내용에 맞게 률동적으로, 조형적으로 다듬어야 합니다. 그래야 그 동작이 사람들의 사상감정과 생활을 표현하는 언어적기능을 수행하면서 정서적흥취를 돋구어주는 아름다운 률동성과 조형성을 가진 춤가락으로 될수 있습니다. 현실속에서 찾아낸 생활적인 동작은 또한 예술적인것으로 다듬으면서도 자연스럽고 참신하게 만들어야 합니다.

무용에서 조선춤가락을 살려쓰는것이 매우 중요합니다.

조선춤가락을 살려쓰는것은 무용에서 민족적정서를 옳게 구현하는 기본방도의 하나입니다. 조선춤가락을 살려써야 무용이 우리 인민의 사상감정과 생활을 진실하게 반영할수 있으며 그의 미감에 맞게 될수 있습니다. 음악이 민족적선률을 바탕으로 하고있는 가극에서는 무용도 마땅히 조선춤가락에 기초하여 우리 식으로 창조하여야 합니다.

우리 인민에게는 수천년을 내려오면서 발전시켜온 무용예술의 우수한 유산이 있습니다. 우리 인민의 민족적정서를 반영하고있는 조선춤은 자세와

동작, 흐름새와 률동에서 고유한 특징을 가지고있습니다.

일반적으로 동양춤은 상체의 동작이 많은 반면에 하체의 동작이 적으며 서양춤은 하체의 동작이 많은데 비하여 상체의 동작이 적습니다. 조선춤에서도 상대적으로 상체의 움직임이 더 많습니다. 그러나 이것은 조선춤이 상체의 동작으로만 이루어져있다는것을 말하는것이 아닙니다. 조선춤은 팔동작을 위주로 하면서도 거기에 발동작을 자연스럽게 결합하여 몸전체가 조화롭게 움직이게 합니다. 바로 여기에 조선춤의 진미가 있습니다.

조선춤의 훌륭한 특징은 동작에서 과격한 동작보다 부드러운 동작이 더 많은데서도 잘 나타납니다. 조선춤에는 지나치게 뛰는 동작이 없습니다. 조선춤동작은 정도가 알맞춤하면서도 힘있고 부드러우며 아름답습니다. 조선춤의 훌륭한 특징은 조화롭게 다듬어지고 세련된 가락에서 잘 나타납니다. 어깨를 으쓱으쓱하거나 발을 들썩들썩하며 둥실둥실 돌아가거나 팔을 너울너울 흔들며 춤을 추는것은 다 조선춤에 고유한 가락을 뚜렷이 특징짓고있습니다.

조선춤가락은 인민의 슬기와 지혜에 의하여 발전하여온 민속무용에 집중되여있습니다. 민속무용

은 민족무용을 발전시키는데서 의거하여야 할 원천입니다. 우리 민족은 같은 문화전통을 가진 단일민족이지만 지방마다 특색있는 민속무용이 적지 않습니다. 우리 인민의 근면한 로동생활과 아름다운 풍습을 생동하게 반영한 민속무용에는 오랜 세월에 걸쳐 다듬어진 독특한 춤가락이 있습니다. 우리는 무용예술의 우수한 유산가운데서 민족적색채가 뚜렷한 춤가락을 골라내여 시대의 요구와 인민의 미감에 맞게 잘 다듬어써야 합니다.

무용창작에서 조선춤의 특징을 무시하고 서양춤을 본따거나 우리것에 서양것을 얼버무려놓아서는 안됩니다. 춤동작에서 서양것을 본따면 조선춤의 특징을 살릴수 없을뿐아니라 현대성도 구현할수 없습니다. 춤동작에서 서양것을 본딴다고 하여 무용에 현대성이 구현되는것이 아닙니다. 조선춤동작을 가지고도 얼마든지 현대성이 구현된 무용을 창작할수 있습니다.

무용에서 현대성을 구현하는 문제는 조선춤의 고유한 특징을 우리 시대의 요구와 인민의 미감에 맞게 잘 살려낼 때에만 원만히 해결될수 있습니다. 조선춤의 특징을 옳게 살리자면 부드럽고 유순한 가락에 힘있고 박력있는 가락을 조화롭게 결합시켜야 합니다. 조선춤가락은 본래 부드러우면서도 조형적

인 표현이 강하고 극적인 행동선이 뚜렷합니다. 조선춤가락은 조용하고 부드러운 흐름속에서 약동하는 기백을 표현할수도 있고 박력있는 흐름속에서 유순한 정서를 표현할수도 있습니다. 조선춤가락이 가지고있는 좋은 특징을 잘 살려쓰면 부드러우면서도 박력있는 새로운 춤가락을 얼마든지 만들어낼수 있습니다. 무용 《눈이 내린다》가 현대적이면서도 민족적색채가 짙은 명작으로 될수 있은것도 바로 우리 인민의 정서에 맞는 부드러우면서도 박력있는 조선춤가락으로 생활을 진실하게 반영하였기때문입니다.

좋은 춤가락을 만들려면 좋은 음악이 있어야 합니다. 훌륭한 음악이 있어야 그에 기초하여 좋은 춤가락을 만들수 있습니다. 무용은 생활에 토대하여 창작되는 동시에 음악에 기초하여 창작됩니다. 생활과 음악은 다같이 무용을 창작하는 기초로, 출발점으로 됩니다. 생활은 무용을 창작하는데 필요한 소재를 준다면 음악은 무용에 정서와 률동을 줍니다. 음악은 무용을 창작하는 기초로 될뿐아니라 무용형상의 기초로도 됩니다. 무용은 음악을 타야 비로소 무대우에 펼쳐질수 있습니다.

안무가는 음악을 똑바로 선정하고 그에 기초하여 춤가락을 만들어야 합니다. 음악을 선정하지 않고 춤가락을 고르거나 음악을 늘였다줄였다하면서

춤에 음악을 복종시켜서는 안됩니다. 춤가락은 음악의 사상적내용과 정서적색채, 선률의 흐름에 맞아야 합니다. 생활에서 찾은 하나의 가락이 음악에서는 선률로 되고 음악의 선률은 무용에서 춤가락으로 되여야 합니다. 춤가락이 눈에 보이는 《선률》로 될 때 그것은 음악의 흐름과 맞아떨어지게 됩니다.

가극에서 음악과 무용은 같은 생활에 바탕을 두고있기때문에 서로 결합되기 쉽습니다. 그렇다고 하여 무용이 노래선률을 타면 저절로 춤가락이 살아나는것은 아닙니다. 음악과 무용은 같은 생활에 기초하고있지만 서로 독자적인 형상세계를 가지고 있는것만큼 안무가는 음악을 잘 알고 그에 맞는 춤가락을 만들어야 합니다. 음악을 잘 아는 안무가라야 그에 맞는 춤가락을 만들수 있고 그것을 음악의 흐름에 맞게 다듬어나갈수 있습니다. 이런 의미에서 안무가는 춤가락으로 음악을 형상하는 작곡가라고 말할수 있습니다. 안무가는 생활이 주는 소재와 음악이 암시하는 가락을 풍부한 창조적환상속에서 새롭게 다듬어 특색있는 춤가락을 만들어내야 합니다.

가극무대에는 음악에 맞게 다듬어지고 민족적정서가 넘치며 아름답고 특색있는 춤가락으로 엮어진 훌륭한 무용이 펼쳐져야 합니다.

4) 무용을 특색있게 형상하여야 한다

가극무용은 다양하게 형상하여야 합니다. 무용을 다양하게 형상하여야 가극에 생활을 진실하고 폭넓게 반영할수 있으며 사람들에게 생활에 대한 옳은 인식을 주고 커다란 정서적감흥을 불러일으킬수 있습니다.

가극무용을 다양하게 형상하려면 무용마다 특색이 있어야 합니다. 무용마다 특색이 있어야 그것이 서로 대조를 이루면서 무대우에 다양한 화폭을 펼쳐놓을수 있습니다.

가극에서 무용은 형상의 어느 한 측면에서뿐아니라 내용과 형식의 모든 측면에서도 특색이 있어야 합니다. 내용과 형식을 이루는 요소들가운데서 어느 하나라도 서로 같게 되거나 비슷하게 되면 무용이 류형화되고맙니다.

혁명가극 《피바다》에는 여섯편의 무용이 나오지만 어느 하나도 비슷한것이 없습니다. 그 무용은 모두 보여주려는 내용이 다를뿐아니라 춤동작과 흐름새도 다르고 음악과 미술도 다릅니다. 이것은 형상을 이루는 모든 요소가 특색이 있어야 내용이 뚜렷하고 색갈이 다양한 무용을 창작할수 있다는것을 말하여줍니다.

무용을 특색있게 만들기 위하여서는 극이 발전하는데 따라 펼쳐지는 인물의 생활을 깊이 파고들어야 합니다. 가극에서 장면마다 인물의 생활이 다르게 펼쳐지므로 생활을 파고들지 않고서는 특색있는 무용을 창작할수 없습니다. 생활이 다양한것은 특색있는 무용을 창작할수 있는 객관적인 조건에 지나지 않습니다. 특색있는 무용을 창작하는가 못하는가 하는것은 안무가가 생활을 어떤 관점에서 파고드는가 하는데 달려있습니다. 안무가가 인물의 생활을 파고들어가야 그 특성을 똑똑히 알수 있고 그속에서 나타나는 구체적인 사상감정을 옳게 잡아쥘수 있으며 그에 기초하여 특색있는 무용을 만들수 있습니다. 새롭고 특색있는 무용언어도 생활을 깊이 탐구하는 과정에 발견하게 됩니다. 무용의 형상언어는 어느것이나 다 생활에 바탕을 두고있습니다. 사람들이 생활에서 취하는 일상적인 동작에 기초하여 춤동작이 이루어지며 그들의 움직임에 따라 춤의 대형과 구도가 설정됩니다. 무용에서 대형의 다양한 변화와 구도의 여러가지 형태는 다 사람들이 생활과정에 차지하는 위치와 그들의 행동에 기초하여 이루어지는것입니다. 춤의 흐름새와 구성도 사람들의 생활과정을 따라 엮어집니다. 인물의 생활을 파고들어가야 그의 사상감정을 독특하게 표현

하는데 알맞는 특색있는 춤동작과 구도, 춤의 흐름새와 구성을 찾아낼수 있으며 그에 토대하여 새로운 무용형상을 창조할수 있습니다.

형상수단이 제한되여있는 무용에서 매번 새로운 형상언어를 창조한다는것은 쉬운 일이 아닌것만큼 무용예술이 발전해오는 과정에 이루어진 여러가지 형상언어도 적극 찾아내여 새롭게 다듬어 써야 합니다. 특히 조선춤에 고유한 가락과 형식을 살려쓰는데 힘을 넣어야 합니다.

새로운 무용형식을 창조하거나 이미 쓰던 형식을 새롭게 다듬어 쓰는데서 그 특성을 잘 살려내는것이 중요합니다. 무용은 시각적인 예술인것만큼 그 형식부터 특성이 뚜렷이 살아나야 합니다. 가극에서는 장면의 생활에 따라 가무나 환상무용을 쓸수도 있고 상징무용을 쓸수도 있는데 그 매개 무용형식은 다 자기의 특색이 있어야 합니다. 무용에 담아야 할 생활이 복잡하고 다양할 때에는 어느 한가지 형식만 쓰지 말고 여러가지 형식을 배합하여 쓸수 있습니다. 여러가지 무용형식을 배합하여 쓰는 경우에 주되는 형식을 똑바로 정하고 그 특성이 잘 살아나게 하여야 합니다.

가무는 노래하면서 춤을 춘다는 점에서는 다른 무용형식과 구별되지만 그것만으로는 가무의 형식

을 충분히 살려낼수 없습니다. 가무형식의 특성을 살리려면 노래와 춤이 잘 어울리게 하여야 합니다. 노래에서 가사와 곡이 밀착되여 하나의 형상을 이루듯이 가무에서는 노래와 춤이 조화되여 하나의 형상으로 되여야 합니다. 가무에서는 노래가락이자 춤가락이 되고 노래장단이자 춤장단이 되여야 합니다. 가무의 특성을 잘 살리려면 춤을 생활적으로 형상하여야 합니다. 본래 가무는 인민의 로동생활과 밀접히 결합되여 발전하여온 가장 생활적인 예술형식의 하나입니다. 가무는 그 본성에 맞게 생활을 담고 생활적인 형식을 갖추어야 특색있게 될수 있습니다. 혁명가극 《피바다》의 물방아간장면에 나오는 가무 《키춤》도 항일유격대를 돕는 마을사람들의 보람찬 생활을 노래와 잘 결합하여 보여주고있기때문에 색갈이 있는 가무로 될수 있었습니다.

환상무용도 그의 고유한 특성을 잘 살려야 합니다. 환상무용은 말그대로 인물의 환상세계에서 벌어지는 생활을 반영하는것만큼 일반무용과는 달리 보다 황홀하게 형상하여야 합니다. 그렇다고 하여 환상무용을 동화무용처럼 만들어서는 안됩니다. 동화무용과 환상무용은 그 양상이 다를뿐아니라 형상수법도 다릅니다. 환상무용은 인물의 환상속에서 벌어지는 생활을 담으면서도 그 생활을 통하여 그

의 리상과 념원을 구체적으로 생동하게 그려야 합니다. 환상무용에서는 환상적인 측면만 내세우고 생활적인 측면을 무시해도 안되며 반대로 생활적인 측면만 강조하고 환상적인 측면을 홀시해도 안됩니다. 환상무용에서는 환상적인 형상속에 인물이 념원하는 아름다운 생활을 담아야 합니다.

무용을 특색있게 만들기 위하여서는 안무가가 높은 창작정신을 가지고 대담하게 새로운 길을 개척해나가야 합니다.

안무가가 높은 창작정신을 발휘하지 않고 이미 이룩된 성과와 경험을 그대로 받아들이거나 기존규범에만 매달리면 모방과 도식에 빠지게 됩니다.

최근에 창작된 일부 무용들가운데는 이미 다른 무용에서 쓴 춤동작과 구도도 거의 그대로 반복하여 쓰고 춤의 시작과 중간, 마감부분을 대조시키는 수법도 그대로 되풀이한것이 있으며 의상과 소도구도 같은것을 들고나온것이 있습니다. 모방과 도식에 빠지면 생활이 다양하고 창작과제가 구체적으로 설정되였다 하더라도 특색있는 무용을 만들어낼수 없습니다.

안무가는 생활을 깊이 파고들어 춤동작을 독창적으로 만들어내야 합니다. 하나의 춤동작이라도 같은것을 되풀이하지 말고 언제나 새롭게 형상하여

야 합니다.

가극무용은 다양하면서도 잘 조화되여야 합니다. 무용의 특색과 다양성만 생각하면서 조화에 관심을 돌리지 않으면 무대형상을 산만하게 할수 있습니다. 다양한 형상의 조화속에 예술의 아름다움이 있습니다. 무대가 아름답게 조화된 다양한 무용으로 수놓아져야 가극이 사람들에게 더 깊은 감동을 줄수 있습니다.

5. 가극무대미술

1) 장치와 배경은 실감있게 되여야 한다

장치와 배경은 무대미술에서 기본을 이룹니다. 장치와 배경은 인물의 성격과 생활을 생동하게 보여주며 시대와 사회제도의 특징을 밝히고 무대의 조형미를 살리는데서 커다란 역할을 합니다.

가극무대장치와 배경은 현실을 직관적으로 보여주지 못하는 음악의 제한성을 극복하는데서도 중요한 역할을 합니다.

가극이 음악예술이기는 하지만 그것을 감상할 때 사람들의 주의는 먼저 무대우에 펼쳐지는 장치와 배경에 쏠리게 됩니다. 무대우에 진실하고 생동

한 화폭이 펼쳐져야 사람들은 음악에 귀를 기울이면서 극의 세계에 깊이 끌려들어가 극장의 객석에 앉아있다는것을 잊어버리고 마치 현실속에서 사는듯한 느낌을 받게 됩니다.

가극을 보는 사람들이 관현악의 울림을 타고 무대에 배경과 함께 서경자막이 펼쳐질 때 경탄을 금치 못하는것은 장치와 배경에서 생동한 감동을 받기때문입니다.

깊은 감동을 주는 무대장치와 배경은 오랜 세월이 흐른 뒤에도 사람들의 기억속에 생생하게 남아있게 됩니다. 그러므로 가극이나 연극에서 장치와 배경은 관중에게 작품에 대한 인상을 깊이 새겨주는데서 중요한 역할을 합니다.

가극의 장치와 배경은 우리 시대 인민의 다양하고 풍부한 생활을 생동하게 담을수 있게 끊임없이 개조되여야 합니다.

우리의 새 가극은 자주적이며 창조적인 삶을 누리기 위한 인민의 투쟁을 담아야 합니다. 자주적이며 창조적인 생활을 누리기 위한 인민의 투쟁은 매우 심각하고 다양합니다. 가극에 우리 시대 인민의 투쟁을 담자면 그에 맞게 무대장치와 배경을 새롭게 하여야 합니다. 장치와 배경을 새롭게 하지 않고 생활을 격식화된 몇개의 막과 장으로 나누어놓

고 이야기를 엮어나가는 낡은 가극의 무대장치와 배경으로써는 우리 시대의 생활을 진실하고 생동하게 반영할수 없습니다. 낡은 가극의 격식화된 무대장치와 배경으로는 새 가극의 내용도 옳게 반영할수 없으며 절가화된 음악과 극의 흐름을 타고 펼쳐지는 무용도 다채롭게 보여줄수 없습니다.

지난날 가극의 무대장치와 배경은 인민의 미감에도 맞지 않습니다. 사람들은 가극을 볼 때 현실에서 보는것과 같은 생활을 보려고 합니다. 사람들은 가극무대에 펼쳐지는 자연의 정경도 현실에서 보는것처럼 아름답고 변화무쌍한것을 보려고 하며 장치물도 실물같이 생동한것을 보려고 합니다. 그러나 지난날의 가극에서는 많은 경우에 장치와 배경을 양식화하고 상징화하였으며 한막이 끝나면 그것을 바꾸느라고 막을 닫거나 불을 끄고 분주히 뛰여다니다보니 관중이 무대자체를 조건부적인것으로 보고 거기에서 벌어지는 생활도 조건부적인것으로 받아들였으며 감흥이 깨여져 주의를 분산시키군하였습니다.

새로운 가극에서는 무대장치와 배경을 인민의 미감에 맞게 변혁하였습니다. 새 가극에서는 장치와 배경을 실감이 나게 하면서도 인물의 행동과 생활의 변화에 맞게 련속적으로 변화시키고있습니다.

다시말하여 장치와 배경에서 실생활의 면모와 그 변화발전과정을 진실하고 생동하게 볼수 있게 하였습니다. 그리하여 우리의 가극무대에는 백두산의 웅장한 자태와 끝없이 설레이는 천리수해도 나타났고 오곡이 물결치는 풍요한 협동벌과 고기배가 만선기를 휘날리며 돌아오는 포구도 펼쳐졌으며 아담하게 꾸려진 살림집들이 즐비하게 늘어선 농촌마을과 웅장화려한 평양시의 전경도 펼쳐졌습니다. 장치와 배경이 끊임없이 바뀌지만 매 장면의 생활환경은 현실그대로 생동하고 진실하며 짧은 시간안에 계절이 바뀌고 몇해의 세월이 함축되여 흐르지만 그것이 모두 신비하면서도 믿어지는것이 새 가극의 흐름식립체무대미술입니다.

새로운 무대미술방식은 그 어떤 자연의 변화도 다양하고 폭넓게 그릴수 있으며 그 어떤 인물의 성격과 생활도 진실하고 생동하게 보여줄수 있습니다. 이것은 새 가극의 정서적감화력을 높이는 기본요인의 하나로 됩니다. 창작가들은 새 가극을 창작하는데서 거둔 성과와 경험에 기초하여 무대장치와 배경을 예술적으로나 기술적으로 더욱 발전시켜나가야 합니다.

장치와 배경은 인물의 생활환경을 진실하고 생동하게 조성하면서 그의 사상감정과 성격발전과정

을 잘 보여주어야 합니다.

사람의 성격과 생활은 뗄수 없는 관계에 있습니다. 사람은 자기의 목적과 리상에 맞게 생활을 창조하고 발전시킵니다. 사람의 성격은 자기가 창조하는 생활속에서 이루어지고 생활과 더불어 변화발전하므로 문학예술작품에서는 인물의 성격과 생활환경을 통일적인 관계속에서 그려야 합니다.

어떤 작품에서나 생활환경은 일정한 시대의 사회적면모를 보여주는 동시에 그속에서 살며 일하는 인물의 성격을 나타내야 진실하고 의의있는것으로 될수 있습니다. 작품에서 생활을 그리는것은 시대와 함께 그 생활을 창조한 인물의 성격을 보여주기 위하여 필요합니다.

혁명가극 《꽃파는 처녀》에서 꽃분이가 감옥에 갇힌 오빠를 만나러 갔다가 뜻을 이루지 못하고 되돌아오는 바다가장면의 장치와 배경은 자연의 정경으로서 그가 처한 불우한 생활환경을 보여주고있을뿐아니라 그의 비통한 체험에서 터져나오는 울분의 세계를 보여주고있습니다. 여기서 노호하는 바다, 바위를 세차게 때리는 파도는 그대로 주인공의 몸부림이며 그의 가슴에 넘치는 설음과 분노의 폭발입니다. 가극무대미술에서 장치와 배경은 이와 같이 인물의 생활환경과 내면세계를 잘 보여주어야

합니다.

장치와 배경은 인물의 내면세계를 보여주면서 그가 생활환경에 주는 영향도 잘 보여주어야 합니다. 그래야 세계를 개조하며 자기 운명을 개척해나가는 사람들의 모습을 더욱 인상깊게 형상할수 있습니다.

혁명가극 《피바다》에서 주인공 어머니가 일제놈들이 도사리고있는 성시의 육중한 성문을 열어제끼는 순간 성벽이 갈라지게 한 무대장치는 새 인간으로 성장한 그의 숭고한 모습을 부각하면서 그 어떤 성벽도 그 어떤 난관도 투쟁에 나선 사람들의 앞길을 가로막을수 없다는 사상을 힘있게 강조하고 있습니다.

새 가극의 주인공들은 주어진 생활에 무조건 순응하는 수동적인 존재가 아니라 《피바다》의 주인공 어머니처럼 자주적이며 창조적인 삶을 누리려는 자신의 지향과 요구에 맞게 그것을 개조해나가는 능동적인 존재인것만큼 장치와 배경은 생활을 개조하는데서 발현되는 인물의 사상감정을 옳게 보여주어야 그의 성격적특징을 깊이있게 밝혀낼수 있습니다.

장치와 배경이 인물의 내면세계를 섬세하게 그리려면 생활의 흐름을 따라 끊임없이 변화되면서 그의 성장과정을 조형적으로 안받침하여야 하며 극

발전에 따라 능동적으로 변화되여야 합니다. 장치와 배경이 극이 발전하고 생활이 변하는데 따라 변화되지 않고 한상태에 머물러있으면 진실성을 잃게 됩니다. 장치를 고정시켜놓고 배경만 바꾸어도 생활환경을 진실하게 보여주기 어렵습니다. 될수록 장치와 함께 배경을 변화시켜야 무대에 생활환경을 진실하게 조성할수 있습니다. 현실에서 움직이는 대상물은 무대에서도 움직이게 하여야 합니다. 무대에서는 자연현상의 변화와 생활환경의 변화를 현실에서와 같이 자연스럽게 펼쳐주어야 합니다. 비록 무대에서 일어나는 자연현상과 생활환경의 변화가 인공적인 변화라고 하여도 그것이 자연스럽고 사람들의 미감에 맞으면 진실한 형상으로 됩니다.

장치와 배경은 인물의 행동에 따르는 장소와 시간의 변화를 다양하게 보여줄수 있도록 끊임없이 변화되여야 합니다. 인물의 행동장소를 억지로 고정시켜놓거나 시간이 달라지는것을 보여주지 않으면 생활의 론리를 무시하는것으로 됩니다. 인물의 행동과정을 따라 변화되지 않는 생활환경은 진실하지 못하며 그의 성격을 밝히는데 도움을 주지 못합니다. 장치와 배경은 무대공간을 폭넓게 리용하여 각이한 장소에서 벌어지는 생활을 련속적으로 보여주어야 합니다.

장치와 배경은 무대시간도 자유롭게 변화시켜야 합니다. 한장소에서도 필요하다면 해돋이로부터 해넘이에 이르기까지, 땅거미지는 저녁으로부터 밝아오는 새벽에 이르기까지 시간변화를 섬세하게 주어야 합니다. 인물의 행동장소의 변화와 함께 행동시간의 변화를 주면 그만큼 생활의 흐름은 자연스럽게 됩니다.

무대를 다양하게 변화시키는데서 환등은 커다란 형상적가능성을 가지고있습니다. 환등은 모든 사물현상을 그대로 배경에 옮겨놓을수 있을뿐아니라 시간과 공간에 구애됨이 없이 생활의 복잡하고 다양한 변화를 생동하게 그릴수 있습니다. 배경미술에서는 환등의 형상적가능성을 충분히 리용하여 새롭고 뜻깊은 다양한 화폭을 창조하여야 합니다. 배경미술에서는 환등을 효과있게 리용하면서 장치배경에도 관심을 돌려야 합니다. 환등배경과 장치배경을 잘 배합하여 쓰면 무대우에 보다 다양하고 생동한 생활환경을 펼쳐놓을수 있습니다.

무대를 변화시키는데서 조명은 큰 역할을 합니다. 무대장치와 배경은 조명의 도움으로 빛과 색갈을 받아야 비로소 하나의 예술적화폭으로 살아나게 됩니다. 무대예술에서 조형적형상은 조명에 의하여 완성된다고 할수 있습니다.

조명에서는 인물을 비롯하여 무대우에 있는 모든 대상을 형상의도에 맞게 보여주는데 힘을 넣어야 합니다. 조명의 초점을 어디에 주고 무엇을 강조하며 어떤 변화를 주는가 하는것은 단순한 기술실무적인 문제가 아니라 무대형상의 의도를 살리는가 못살리는가 하는 문제이므로 하나의 조명도 신중하게 처리하여야 합니다.

조명은 무대우에서 벌어지는 생활의 본질적인것을 살리기 위하여 거기서 주도적역할을 하는 인물에 초점을 주어야 합니다. 특히 조명은 주인공의 행동선을 따라가면서 두드러지게 잘 보여주어야 합니다. 그래야 주인공의 성격을 뚜렷이 돋구고 장면의 생활내용을 명백하게 강조하며 관중의 주의를 극에 집중시킬수 있습니다.

조명은 다양한 변화를 통하여 인물의 심리상태와 생활분위기, 정서를 직관적으로 섬세하게 그려야 합니다. 조명은 명암과 색조의 대조를 통하여 인물의 극적관계를 보여주고 생활환경을 부각시키며 무대의 립체성을 살리고 장면을 전환시켜야 합니다.

무대미술에서는 자막에도 응당한 주의를 돌려야 합니다. 자막은 가극의 무대형상을 돋구어주며 관중에게 가극의 사상적내용을 명백히 인식시키는데

서 중요한 역할을 합니다. 미술가는 가극의 형상성을 높이며 인민성을 구현하는데서 자막이 가지는 의의를 옳게 인식하고 여러가지 자막형식을 예술적으로 잘 살려써야 합니다.

가극에서는 표제자막을 인상깊게 쓰는것이 중요합니다. 표제자막은 관중에게 가극에 대한 첫인상을 주는데서 서곡에 못지 않게 커다란 역할을 합니다. 가극에 대한 첫인상을 서곡은 음악적으로 안겨준다면 표제자막은 생동한 직관으로 새겨줍니다. 표제자막은 가극의 제목을 제시하면서 그 내용을 암시하고 양상에 대한 표상을 주기때문에 관중을 극의 세계에로 끌어들이는 안내자의 역할도 합니다. 표제자막은 글체와 색갈, 무대우에 펼쳐지는 형식이 가극의 내용과 양상에 맞아야 하며 형상이 간결하면서도 조형적인 표현력이 강하여야 합니다.

가극에서는 가사자막을 잘 써야 합니다. 가사자막은 가극을 통속화하고 무대와 관중의 련계를 강화하는데서 큰 역할을 합니다. 가사자막은 보기 좋고 세련된 글씨로 선명하고 조화롭게 써야 하며 절별로 노래에 맞추어 비쳐주어야 합니다.

가극에서 설명자막은 이야기줄거리가 전개되는 방식에 따라 쓸수도 있고 쓰지 않을수도 있습니다. 설명자막은 그것이 없이는 사건의 전후관계를 알수

없거나 때와 장소를 정확히 밝힐수 없다고 인정되는 대목과 내용을 구체적으로 설명해줄 필요가 있는 대목에서만 써야 합니다.

2) 분장은 인물을 성격화한다

분장은 배우의 외모를 인물의 모습으로 변형시키며 인물형상을 시각적으로 뚜렷하게 성격화하는 예술입니다.

분장은 배우의 역창조에서 없어서는 안될 필수적인 형상수단입니다. 배우는 분장의 도움으로 자기가 창조할 인물의 모습을 갖추게 됩니다. 그렇게 되면 배우는 인물을 자신과 같이 믿을수 있으며 자기를 인물과 같이 믿을수 있습니다. 이런 믿음이 있어야 배우는 자감상태에 자연스럽게 들어갈수 있으며 인물의 성격을 말과 행동으로뿐아니라 외모로도 더욱 구체화할수 있습니다. 생활에서와 마찬가지로 무대에서도 인물의 얼굴모습은 그의 내면세계를 예민하고 섬세하게 보여줄수 있으며 때로는 말과 행동으로는 다 표현할수 없는 미묘한 정서상태도 생동하게 보여줄수 있습니다.

분장은 인물의 외모에 대한 묘사를 통하여 내면세계뿐아니라 민족적특성과 계급적처지, 경제생활

형편과 문화생활수준, 직업과 나이도 알수 있게 하며 총체적으로 그의 풍모를 뚜렷하게 보여줍니다. 그렇기때문에 사람들은 화면과 무대에 나오는 인물의 외모만 보고도 그의 풍모를 한눈에 알아보게 됩니다.

인물의 모습이 사람들에게 믿음을 주게 하려면 분장을 진실하게 하여야 합니다.

분장을 진실하게 한다는것은 분장형상을 인물의 성격과 생활에 맞게 하며 배우의 육체적조건에 맞게 한다는것을 말합니다. 한마디로 말하여 인물에 맞고 배우에게 어울리는 분장이라야 진실한 분장이라고 할수 있습니다.

분장을 진실하게 하기 위하여서는 인물에 맞게 하여야 합니다.

분장을 인물에 맞게 하는데서 중요한것은 외모를 그의 내면세계에 기초하여 그리며 내면세계와 외모의 형상적통일을 보장하는것입니다. 물론 사람의 속과 겉이 꼭같은것은 아닙니다. 그러나 사람의 외모에는 그가 살아온 생활의 력사가 남긴 지울수 없는 흔적이 있기마련입니다. 또한 사람은 누구나 다 자기 성격에 어울리게 몸단장을 합니다. 그래서 겉보기가 속보기라고 하는것입니다. 이것은 인물의 외모가 그의 내면세계의 반영으로 되여야 한다는것을 말하여줍니다. 인물의 외모를 그의 내면세계에

기초하여 그리며 내면세계와 외모의 형상적통일을 보장하는것은 분장의 진실성을 살리는 기본담보로 됩니다.

분장미술가는 인물의 내면세계를 깊이 파악하는데로부터 창조작업을 시작하여야 하며 그에 기초하여 인물의 외모에 대한 표상을 무르익혀야 합니다. 인물의 내면세계를 파악하기 위하여서는 성격의 주되는 특징과 그의 외모를 이루는데 결정적인 영향을 미치는 측면을 똑바로 찾아내야 합니다. 분장에서는 인물의 주되는 특징을 강조하면서 그의 사상의식이 변화발전하는데 따라 외모에서 생기는 새로운 변화를 격에 맞게 그려야 합니다. 이것은 일정한 시기를 거쳐 성장하는 인물의 분장에서 더욱 절실한 문제로 제기됩니다. 한 배우가 청년시절부터 로년기에 이르는 인물을 진실하게 형상하는것도 어렵지만 분장미술가가 세월의 흐름과 함께 변모되여가는 인물의 모습을 한 배우를 통하여 진실하게 그려내는것도 그에 못지 않게 힘듭니다. 일정한 시기를 거쳐 성장발전하는 인물을 분장하는 경우에는 배우를 젊게도 하고 늙게도 하여야 할뿐아니라 젊었을 때의 모습이 세월과 함께 변모되면서도 로년기에 이르기까지 일관하게 살아나도록 하여야 하며 매 성장단계에서 나타나는 성격의 특징과 생활의

흔적이 본래의 특징과 잘 조화되게 하여야 합니다.

사람의 외모에 그가 살아온 생활흔적이 새겨지는것은 자연스러운 일입니다. 시대와 생활이 사람의 성격형성에 미치는 영향도 크지만 그의 외모에 미치는 영향도 그에 못지 않게 큽니다. 사람의 외모는 시대와 생활이 변하는데 따라 서로 다른 특징을 가지게 됩니다. 같은 로동자, 농민이라 하여도 오늘의 로동자, 농민은 지난날의 로동자, 농민과 정신도덕적풍모에서 다를뿐아니라 외모에서도 다릅니다. 분장에서는 시대와 생활이 인물의 외모에 남기는 이러저러한 흔적가운데서 그의 성격을 전형화하는데 작용할수 있는 본질적인것을 옳게 골라잡고 그것을 인상깊게 그려야 합니다. 인물의 외모를 시대와 생활과의 련관속에서 그려 그의 성격을 전형화하는데 작용하게 하는것은 사실주의분장예술의 본질적인 특징의 하나입니다.

분장을 진실하게 하기 위하여서는 배우의 육체적조건에 맞게 하여야 합니다. 분장은 배우의 외모를 바탕으로 하여 인물의 모습을 그리는것만큼 배우의 육체적조건에 어울리게 하여야 진실하게 될수 있습니다. 분장을 배우의 육체적조건에 맞지 않게 하면 얼굴모습이 기형화되고 배우의 연기도 어색하게 됩니다. 분장미술가는 배우의 외모에서 인물의

내면세계와 외형상특징이 잘 살아나게 하여야 합니다. 분장미술가는 배우의 외모에서 인물의 외모와 류사한 부분을 모가 나게 살리고 다른 부분을 변형시키거나 누르면서 인물에게 맞고 배우에게 어울리는 형상을 창조하여야 합니다.

분장을 진실하게 하기 위하여서는 무대조건도 충분히 고려하여야 합니다. 영화에서는 촬영기의 역할과 필림의 특성으로 하여 멀리 있는 대상도 눈앞에서 보듯이 보여줄수 있고 작은 대상도 크게 확대하여 보여줄수 있으며 보통눈으로는 볼수 없는 미세한 대상도 뚜렷하게 보여줄수 있으므로 배우가 분장을 연하게 하여도 됩니다. 그러나 가극에서는 무대와 관중사이의 거리가 멀고 그 거리를 영화에서처럼 마음대로 조절할수 없으며 관중의 시점이 언제나 고정되여있기때문에 인물의 모습이 시각적으로 살아나도록 분장에서 선과 륜곽을 뚜렷이 하여야 합니다.

무대분장에서는 일반적으로 형상적과장이 필요합니다. 그러므로 형태도 크게 잡고 선도 굵게 그어야 하며 색도 진하게 써야 합니다. 무대분장에서 과장을 한다고 하여 지나치게 하여서는 안됩니다. 분장을 진하게 한다고 하면서 얼굴이 번들거리게 하거나 눈을 크게 하고 코날을 세운다고 하면서 선

을 너무 굵게 긋거나 명암의 대조를 심하게 주어서는 안됩니다. 지나친 과장은 인물의 외모에서 균형을 깨뜨리고 인물형상을 기형화합니다.

분장은 아름답게 하여야 합니다. 자연과 사회를 변혁해나가는 인간의 모든 활동은 아름다운것에 대한 지향과 밀접히 결부되여있습니다. 인간은 언제나 자기의 생활을 아름답게 창조하려고 하며 자신의 외모도 아름답게 갖추려고 합니다. 아름다운것을 창조하고 누리려고 하는것은 인간의 고유한 지향입니다. 가극에서는 모든것을 아름답게 창조하려는 인간의 지향을 반영하는것만큼 주인공을 비롯한 인물의 분장을 아름답게 하여야 합니다.

분장을 아름답게 한다는것은 인물의 외모에서 그의 내면세계가 뚜렷이 나타나고 생기가 넘쳐나며 인물의 얼굴과 몸매가 조화되게 한다는것을 말합니다.

분장을 아름답게 하는데서 기본은 인물의 정신세계를 뚜렷하게 돋구어주는것입니다.

분장에서 인물의 아름다운 정신세계를 살리지 못하고 그의 얼굴이나 몸매만 곱게 돋구어서는 안됩니다. 인물의 성격적특징이나 생활처지와는 관계없이 덮어놓고 얼굴을 곱게만 분장하면 외모에서 인물의 내면세계를 살리지 못하게 됩니다. 인물의 성격을 떠나서 얼굴만 곱게 분장하려고 하는것은

형식주의적인 표현입니다.

분장에서는 어디까지나 인물의 성격에 맞는 아름다움을 추구하여야 합니다. 로동자에게서는 기름내가 나고 농민에게서는 흙내가 나게 그리면서도 그속에서 근로하는 사람의 아름다움이 나타나게 하여야 합니다. 분장에서 인물의 얼굴을 곱게 그리거나 몸매를 조화롭게 단장시키는것은 다 그의 성격의 아름다움을 부각하는데 복종되여야 합니다. 분장에서는 인물의 정신세계에 맞게 그의 얼굴과 몸매에서 균형과 조화를 옳게 살려야 안팎이 다같은 아름다운 인간형상을 창조할수 있습니다.

가극에서는 무용분장을 잘하여야 합니다. 무용배우의 분장은 다른 인물의 분장과 같은 원칙에 기초하면서도 무용예술의 특성에 맞게 하여야 합니다. 인물분장은 인물에 따라 그의 성격과 외모에 맞게 하여야 하지만 무용배우의 분장은 그렇게 할수 없습니다. 무용배우가 직접 인물로 되여 춤을 추는 경우에는 분장을 인물분장과 같은 식으로 하여야 하지만 모두 한 인물의 사상감정을 보여주게 되는 경우에는 분장을 그렇게 하여서는 안됩니다. 여러 무용배우가 한 인물의 사상감정을 받아안고 움직이는 무용에서는 그의 외모도 하나의 전형적인 모습으로 통일되여야 합니다. 한 인물의 사상감정을 대

변하는 무용에서는 배우의 의상과 소도구도 한가지로 통일되여있기때문에 그의 외모도 하나로 통일되여야 형상적조화를 이룰수 있습니다.

3) 의상과 소도구는 성격창조의 수단이다

의상과 소도구는 인물의 성격창조에서 중요한 역할을 합니다. 한두번 쓰이는 의상이나 소도구라고 하여도 그것은 인물의 성격과 시대, 사회제도를 특징지어주고 극을 발전시키는데 작용합니다.

의상과 소도구는 인물의 생활과 성격의 요구에 맞게 써야 합니다.

옷과 생활도구에는 사람의 실용적인 요구와 미학적인 요구가 다같이 반영되여있습니다. 옷과 생활도구는 사람이 살아가는데서 없어서는 안될 필수적인 수단으로서 그것을 만들 때에는 실용적인 가치와 함께 미학적인 가치도 충분히 고려합니다. 이것은 작품에서도 의상과 소도구가 인물의 생활적인 요구와 미학적인 요구에 맞게 설정되고 형상되여야 한다는것을 말하여줍니다. 그러므로 의상과 소도구는 실무적으로 처리하지 말고 인물의 생활적인 요구와 미학적인 요구에 기초하여 형상화하여야 합니다. 인물이 로동자라면 로동복을 입히고 망치를 들

게 하며 군인이라면 군복을 입히고 총을 잡게 하는 식으로 의상과 소도구를 처리하면 기껏하여 인물의 직업에 대한 일반적인 표상밖에 주지 못합니다. 같은 로동복이나 군복이라도 거기에는 입는 사람의 남다른 취미와 기호가 반영되므로 의상처리를 실무적으로 하여서는 안됩니다.

의상과 소도구는 인물의 생활에 커다란 영향을 주는 뜻깊은 사건과 결부하여 써야 합니다. 특히 소도구를 극발전의 중요한 대목에서 효과있게 반복하여 써서 인물의 성격을 돋구고 극을 심화시켜나가는데 작용하게 하여야 합니다. 소도구는 인물의 관계를 운명적으로 얽어놓고 감동깊게 풀어나가는 매개물로, 새로운 사건을 낳는 생활적인 전제로 리용하여 인물관계를 심화시키고 이야기줄거리를 흥미있게 전개하는데 이바지하도록 하여야 합니다.

의상과 소도구는 인물의 사회계급적관계를 보여주는데서 중요한 의의를 가집니다. 계급사회의 생활을 반영하는 가극에서 인물의 사회계급적관계는 의상과 소도구의 형상을 통하여서도 뚜렷이 보여줄 수 있습니다.

착취사회에서 사람들의 계급관계는 생활의 다른 부문에서와 마찬가지로 그들이 입는 옷과 쓰는 생활도구에서도 그대로 나타납니다. 물론 옷과 생활

도구는 하나의 물건에 지나지 않지만 거기에는 빈부의 차이가 반영되여있기때문에 가극에서도 의상과 소도구를 형상적으로 대조시켜 인물의 계급관계를 보여주어야 합니다. 그러나 의상과 소도구를 대조시키는것만으로는 인물의 계급관계를 깊이있게 보여주기 어렵습니다. 더우기 계급적대립이 없고 모든 사람들이 다 고르롭게 잘사는 사회주의사회의 생활을 반영하는 가극에서는 의상과 소도구가 좋은것인가 나쁜것인가 하는것만으로는 인물의 사회적관계를 정확히 밝힐수 없습니다. 의상과 소도구는 질과 함께 거기에 새겨진 성격적인것을 가지고 인물의 사회적관계를 보여주어야 합니다.

의상과 소도구는 시대와 사회제도의 특징을 뚜렷하게 반영하여야 합니다. 의상과 소도구는 사회제도의 특징을 옳게 반영하여야 인물을 전형화하는데 작용할수 있고 사람들에게 시대와 사회제도에 대한 옳은 인식을 줄수 있습니다. 사람의 옷과 생활도구는 시대의 발전수준과 사회제도의 성격에 따르는것만큼 거기에는 자연히 시대와 사회제도의 면모가 반영됩니다. 자본주의사회에는 그 사회제도의 본성과 부르죠아생활양식에 따르는 의복제도와 생활도구가 있으며 사회주의사회에는 사회주의제도의 특성과 사회주의적생활양식에 맞는 의복제도와 생

활도구가 있습니다. 자본주의사회의 의복제도는 인기본위적인것입니다. 따라서 자본주의사회에서는 옷을 지어입는데서도 허식과 걸치레를 일삼는것이 일반적인 현상으로 되고있습니다. 그러나 인민대중이 주인인 사회주의사회의 의복제도는 아름답고 고상하며 건전하고 활동적인것이 특징입니다. 이것은 혁명하기 좋아하고 일하기 좋아하는 사회주의사회에 사는 사람들의 생활감정의 표현입니다. 그러므로 가극에서는 시대와 사회제도의 면모를 보여줄수 있는 특징적인 요소를 바로 찾아내여 그것을 의상과 소도구형상에 구현하여야 합니다.

가극에서는 무용의상과 소도구형상에도 깊은 관심을 돌려야 합니다.

무용의상과 소도구는 작품의 특성과 내용에 맞게 써야 합니다. 작품의 특성과 내용을 고려하지 않고 이미 다른 무용에서 쓰던 의상과 소도구를 그대로 쓰거나 특색있는 의상과 소도구를 만든다고 하여 작품에 어울리지 않는것을 들고나와서는 안됩니다. 작품의 특성과 내용과는 인연이 없이 덮어놓고 화려한 의상과 값진 소도구를 쓰려고 하는것과 같은 형식주의적인 경향을 철저히 경계하여야 합니다. 가극배우가 인물의 성격과 생활에 맞게 의상과 소도구를 써야 하는것처럼 무용배우도 작품의 특성

과 내용에 맞게 의상과 소도구를 써야 무용형상을 진실하게 할수 있습니다.

무용의상과 소도구는 작품의 종류와 형태에 따라서 특색이 있어야 합니다. 무용배우가 그대로 작중인물이 되여 춤을 추는 경우에는 의상과 소도구가 그 인물의 성격에 맞아야 하며 따라서 다른 무용배우와 구별되는 특징이 있어야 합니다. 그러나 여러 무용배우들이 한 인물의 사상감정을 대변하거나 장면의 사상적내용을 상징적으로 보여주는 작품일 때에는 무용배우의 의상과 소도구가 하나로 통일되여야 합니다.

무용의상과 소도구는 작품의 특성을 충분히 고려하면서도 그 내용에 맞게 써야 합니다. 같은 종류의 무용이라 하여도 내용에 따라 의상과 소도구는 격에 맞게 써야 합니다. 어떤 무용에서나 의상과 소도구는 내용에 맞아야 그것을 옳게 표현할수 있고 형상성을 높이는데 작용할수 있습니다.

무용의상과 소도구는 작품의 사상적내용에 맞으면서도 춤추기에 편리하고 률동을 살릴수 있게 되여야 하며 표현력이 풍부하고 아름다와야 합니다. 바로 여기에 무용의상과 소도구가 인물의 의상과 소도구와 구별되는 특성이 있습니다.

무대미술에서는 인물의 성격과 무용의 특성에

맞는 인상깊은 의상과 소도구형상을 창조하면서도 그것을 서로 조화시키고 장치와 배경에 어울리게 하여 무대우에 아름다운 조형적화폭을 펼쳐놓아야 합니다.

4) 미술창조에서 사실주의적원칙을 지켜야 한다

무대미술창조에서 나서는 모든 형상적요구를 옳게 구현하기 위하여서는 사실주의적원칙을 철저히 지켜야 합니다. 무대미술창조에서 사실주의적원칙을 철저히 지켜야 장치와 배경을 지나치게 간략화하거나 양식화하며 분장을 너무 과장하거나 의상과 소도구를 걸치레로 쓰는 경향을 없애고 인물의 성격과 생활을 진실하게 형상할수 있습니다.

가극에서는 영화와는 달리 무대적특성을 고려하여 장치와 배경을 대상에 맞게 어느 정도 간략화할수도 있고 무대형상의 멋을 돋구기 위하여 일정하게 양식화할수도 있으며 의상과 소도구의 장식적효과를 노리는데 리용할수도 있습니다. 그러나 인물의 성격과 생활을 떠나서 무대미술형상을 과장하거나 미화할 때에는 형식주의에 빠질수 있으며 현실에 있는 대상과 인물의 모습을 기계적으로 무대에 옮겨놓을 때에는 자연주의에 떨어질수 있습니다.

문학예술에서 형식주의는 내용과 형식을 분리시키고 내용을 형식에 복종시킴으로써 작품의 사상성을 떨어뜨릴뿐아니라 예술성을 손상시키고 인식교양적기능을 마비시킵니다. 추상파화가들은 자기가 그린 그림을 보고도 무엇을 그렸는지 모릅니다. 어떤 추상파화가는 사람들이 자기 그림을 보고 무엇을 그렸는가고 물으면 그림을 그리기전에 물어보아야지 다 그려놓은 다음에 물어보면 어떻게 아는가고 대답한다고 합니다. 추상파화가들은 사람들이 그림을 보고도 무엇을 그렸는지 모르면 모를수록 그 그림을 성과작이라고 하고있습니다.

자연주의는 사실주의로 위장된 반사실주의입니다. 자연주의는 현실을 있는 그대로 반영한다고 하면서 현실을 기계적으로, 피상적으로 복사하여 그 본질을 외곡하는 부르죠아문예조류입니다. 부르죠아지들의 리해관계를 반영하여 나온 자연주의는 현실에 대한 사회정치적평가와 사상미학적평가를 거부하고 전형화의 원칙을 떠나 생활의 비본질적인 사말사를 잡다하게 늘어놓으며 사회적존재인 인간을 동물과 같이 그립니다. 또한 형상적인 비유의 외피를 쓰고 사회생활과 동떨어져 순수 자연만 노래하는것도 자연주의의 표현형태입니다. 결국 자연주의는 생활의 진실을 외곡하고 인간의 존엄을 유

린하며 문학예술의 사회적가치를 말살합니다. 바로 여기에 자연주의의 해독성과 위험성이 있습니다.

인민대중의 계급의식을 마비시키고 자본주의제도의 반동적본질을 가리우며 착취계급의 리익을 대변하는 형식주의와 자연주의는 우리의 혁명적문학예술과는 아무런 인연이 없습니다. 우리는 생활을 진실하게 반영하지 못하고 혁명의 전진운동을 가로막으며 문학예술의 건전한 발전을 저애하는 형식주의와 자연주의의 사소한 표현도 절대로 허용하지 말고 단호히 배격하여야 합니다.

무대미술에서는 인물의 분장과 의상, 소도구, 무대우에 세워진 집과 나무, 지어 배경에 흘러가는 구름과 같은 모든것을 현실에서 보는것과 같이 실감이 나게 형상하면서도 거기에 인물의 성격과 생활의 본질, 시대와 사회제도의 특징을 뚜렷하게 반영하여야 합니다.

혁명가극 《꽃파는 처녀》에서는 주인공이 오빠를 찾아갔다가 오빠가 죽었다는 소식을 듣고 자기도 죽을 생각을 하다가 눈먼 동생을 두고 차마 죽을수 없어 병든 몸으로 겨우 돌아오는 처절한 정상을 보여주는 장면에서 《려인숙》이라는 간판이 붙은 자그마한 집과 외롭게 서있는 전주대, 배경에 멀리 보이는 기차굴과 거기에서 기적소리를 울리며

나오는 기차, 차창에서 흘러나오는 희미한 불빛과 같은 진실하고 생동한 세부를 통하여 주인공의 불우한 처지와 복잡한 심리상태를 깊이있게 보여주고 있으며 박정하고 랭혹한 당대현실의 본질을 예리하게 밝혀주고있습니다. 이것은 새 가극의 무대미술이야말로 현실에서 보는것과 같이 자연스러우면서도 인물의 성격과 생활의 본질을 드러내고 시대와 사회제도의 특징을 보여주는 진실로 사실주의적인 무대미술이라는것을 말하여줍니다.

무대미술에서 인물의 성격과 생활을 진실하게 그리며 우리 인민의 생활감정에 맞는 형상을 창조하려면 반드시 조선화의 우수한 특성을 살려쓰며 그것을 현대적미감에 맞게 더욱 발전시켜나가야 합니다. 무대미술에서는 우리 시대 인간의 정신세계와 새 사회 건설에서 일어나고있는 심각한 변혁과정을 진실하게 그리며 현시대에 와서 보다 새롭게 풍부화되고있는 우리 인민의 민족적특성을 옳게 반영하여야 합니다. 이것은 조선화의 선명하고 간결한 전통적인 화법에 기초하여 현대적미감에 맞는 새로운 형상을 창조하여나갈 때에만 실현될수 있습니다.

새로운 무대미술형상을 창조하기 위하여서는 최

신과학기술의 성과를 적극 받아들여야 합니다. 지난날의 수공업적인 무대설비와 기술로써는 새 가극의 무대미술형상을 창조할수 없습니다. 장치와 배경, 조명을 비롯한 물질기술적수단과 결합되여있는 무대미술의 모든 분야에서 새로운 과학기술성과를 널리 받아들여 그것을 합리적으로 리용하여야 합니다.

무대미술에서는 새로운 과학기술적성과를 받아들인다고 하면서 예술적인 측면을 고려하지 않고 기술실무주의에 빠져서는 안됩니다. 무대미술창조에서 기술은 가극의 사상성과 예술성을 높이는데 복무하여야 합니다.

무대미술의 모든 분야에서 새로운 형상을 창조할 가능성을 계속 탐구하며 그것을 더욱 효과있게 리용하여야 합니다. 기성형식을 그대로 옮겨놓거나 늘 쓰던 형상수단과 수법을 그대로 되풀이해서는 새로운 생활을 반영하여도 그것을 새롭게 보여줄수 없으며 무대미술자체도 혁신해나갈수 없습니다. 미술가들은 가극예술을 발전시키는데서 지닌 책임을 깊이 자각하고 낡은 사고방식과 형상방법에서 대담하게 벗어나 무대미술의 형상세계를 끊임없이 독창적으로 개척해나가야 합니다.

6. 가극무대형상

1) 노래를 살리면서 연기를 잘하여야 한다

가극창조에 참가하는 창작가, 예술인들의 탐구와 노력은 무대형상을 통하여 최종적으로 결실을 보게 됩니다.

가극의 무대형상을 완성하는데서 배우의 창조작업은 중요한 자리를 차지합니다. 배우는 무대형상에서 기본으로 되는 인물성격의 직접적인 창조자입니다. 작곡가가 지은 노래는 배우의 성격창조과정을 통하여 비로소 산 음악형상으로 실현됩니다.

가극에서는 무엇보다도 배우가 노래를 잘 불러야 합니다. 연극배우는 대사와 행동을 잘하는것이 기본이라면 가극배우는 노래를 잘 부르는것이 기본입니다. 가극배우에게서도 대사와 행동은 하나의 형상수단으로 되지만 노래의 역할을 따르지 못합니다. 가극에서는 배우가 노래를 잘 불러야 인물형상을 살릴수 있습니다.

가극배우가 노래를 잘 부르려면 인물의 성격과 생활을 깊이 파악하고 체험하여야 합니다.

배우가 인물의 사상감정과 생활을 옳게 파악하고 깊이 체험하지 못한채 노래를 형상하는데 매달리면 인물의 성격에 맞게 노래를 잘 부를수 없습니

다. 배우가 인물의 성격과 생활을 체험하지 않고 악보의 기술적요구만 지키면 노래를 잘 부를수 있는것처럼 생각하여서는 안됩니다. 인물의 생활세계를 체험하지 못하면 악보의 기술적요구를 잘 지켜도 노래를 진실하게 형상할수 없습니다. 주인공을 비롯하여 주요인물을 형상하는 배우는 말할것도 없고 군중장면에 한번 나왔다가 들어가는 인물을 형상하는 배우도 그 인물의 생활을 연구하고 그의 사상감정을 체험하여야 합니다. 비록 인물이 부르는 노래는 하나밖에 없다고 하여도 그것을 진실하게 형상하자면 배우가 인물의 생활로정을 더듬어보고 그의 사상감정을 자신의것으로 받아들여야 하며 늘 그의 세계에서 살아야 합니다. 언제나 인물의 세계에서 살며 그의 생활을 체험하는 배우만이 자신을 인물과 같이 믿고 자감상태에 깊이 잠길수 있습니다. 배우는 자감상태에 깊이 잠길수록 인물의 심정 그대로 노래를 자연스럽게 부를수 있으며 그의 형상을 진실하게 살릴수 있습니다.

노래의 정서적색갈을 뚜렷하게 살리는것은 노래를 인물의 성격과 생활에 맞게 진실하게 형상하는 기본방도의 하나입니다.

가극에서 노래의 색갈은 인물의 정신세계와 생활에 바탕을 두고있으며 그의 정서를 반영하고있습

니다. 노래의 색갈을 살리는것은 인물의 성격과 생활을 정서적으로 특색있게 그리는 중요한 조건으로 됩니다. 배우가 노래의 색갈을 섬세하게 살릴수록 인물의 내면세계를 더 잘 드러낼수 있고 개성적면모와 생활을 생동하게 보여줄수 있습니다.

노래의 정서적색갈을 살리려면 배우가 노래를 부를 때 감정조절을 잘하여야 합니다.

어떤 배우는 노래를 부를 때 정서세계에 잠긴다고 하면서 생활적인 전제도 없이 감정부터 앞세우는데 감정을 앞세운다고 하여 관중이 그대로 따라가는것은 아닙니다. 배우가 감정을 앞세우면서 노래를 부르면 노래의 색갈을 옳게 살릴수 없고 인물의 내면세계도 진실하게 나타낼수 없으며 나아가서는 극의 전반적인 감정조직을 깨뜨릴수 있습니다. 가극에서 노래는 극발전의 일정한 정황에서 생활적인 전제가 마련되고 그에 기초하여 감정축적이 이루어진 다음에 부르게 됩니다. 그러므로 배우는 극발전에 따르는 인물의 생활체험과 감정축적을 충분히 고려하면서 노래를 불러야 합니다.

가극에서는 방창도 그 특성에 맞게 잘 형상하여야 합니다. 방창은 무대노래와 구별되는 일련의 특성을 가지고있습니다. 방창은 무대노래와 색갈도 다르고 형식도 다릅니다. 방창가수는 방창을 그 특

성에 맞게 불러야 방창의 독특한 색갈을 살릴수 있고 무대노래와의 대조를 뚜렷이 주어 음악의 다양성을 보장할수 있습니다.

방창을 잘 형상하려면 소리를 맑고 아름답게 내면서도 폭이 있고 울림이 크게 내야 합니다. 방창은 소리가 맑고 아름다우면서도 폭이 있고 울림이 커야 정서가 넘치고 색갈이 뚜렷해질수 있습니다. 소리를 내는것과 감정을 살리는것은 다르지만 음악에서 소리와 감정은 뗄수 없는 관계에 있습니다. 방창은 울림이 크고 폭이 있어야 감정도 풍부하게 표현할수 있습니다. 소리가 풍부하지 못하고 메마르면 감정도 단조로와집니다. 방창의 울림은 인원수에도 관계되지만 중요하게는 성부구성과 형상에 많이 달려있습니다.

방창을 형상하는데서 방창의 기능과 형식에 따르는 요구를 옳게 해결하는것이 중요합니다.

방창가수가 인물의 노래를 부를 때에는 인물의 립장에 서게 되므로 무대배우와 같이 인물을 옳게 파악하고 그의 내면세계를 체험한 기초우에서 그의 심정으로 노래를 불러야 합니다. 방창가수도 무대배우 못지 않게 인물의 세계에서 살아야 합니다. 무대배우는 한 인물로 되면 그만이지만 방창가수는 여러 인물의 심정을 대변하는 노래를 불러야 하기

때문에 다양한 인물의 사상감정을 체험하여야 합니다. 인물의 내면세계에 대한 깊은 체험에서 울려나오는 방창만이 인물형상을 돋구어줄수 있고 사람의 심금을 울릴수 있습니다.

인물의 노래와는 달리 무대에서 벌어지는 생활에 대한 창작가의 립장을 대변하는 방창과 사회환경이나 자연풍경, 세월의 흐름을 알려주는 서술적인 방창도 그 특성에 맞게 불러야 노래의 색갈을 살릴수 있고 무대형상을 돋구어줄수 있습니다.

방창은 그 다양한 형식의 특성에 맞게 불러야 합니다. 방창으로는 독창과 2중창도 할수 있고 무대노래와 구별되는 소방창, 중방창, 대방창도 할수 있습니다. 문제는 다양한 형식의 노래를 다 특색있게 형상하는데 있습니다. 방창에서 다양한 노래를 특색있게 형상하여야 방창이 색갈이 있고 다채로와질수 있으며 무대변화에 잘 어울리면서 가극형상을 돋구어주고 관중의 정서적체험을 넓혀줄수 있습니다.

배우는 노래를 부를 때 가사를 똑똑히 알수 있게 불러야 합니다. 배우가 노래형상에서 발음을 정확하게 하는 문제는 우리 식의 창법을 구현할 때에만 해결할수 있습니다. 우리 식의 창법은 조선사람의 정서와 생리적특성에 맞게 노래를 순하고 자연스럽게, 맑고 곱게 부르는 형상방법입니다.

창법을 쓰는데서 민성과 양성에 대하여 옳은 인식을 가져야 합니다. 지금 판소리에서 나오는 쐑소리를 우리의 민족적선률에 맞는 발성으로 보는 사람은 없습니다. 그러나 일부 사람들은 민성만이 우리 식의 창법이라고 그릇되게 생각하고있습니다. 민성과 양성에는 차이가 있지만 그렇다고 하여 민성이요, 양성이요 하고 어느 하나만 내세울 필요는 없습니다. 민성만으로는 현대화되고 폭이 넓은 노래를 충분히 형상할수 없으며 반대로 양성만으로는 우리 인민의 정서에 맞게 노래를 잘 형상할수 없습니다.

배우는 노래를 순하고 자연스럽게, 맑고 곱게 부르는 우리 식의 창법을 체득하여야 합니다. 우리 식의 창법에 의거하여 노래를 부르면 자연히 민족적 정서도 살아나게 되고 가사도 똑똑하게 전달됩니다.

가극에서는 노래의 조화를 실현하여야 합니다. 서로 다른 인물들이 모여 함께 부르는 중창, 합창, 대중창은 음악형상의 폭과 울림의 조화에 그 매력이 있습니다. 방창에서도 열사람이면 열사람, 스무사람이면 스무사람의 소리가 조화롭게 울려야 비로소 아름다운 노래형상을 창조할수 있습니다.

노래형상에서 조화를 실현하자면 배우가 인물의 사상감정과 생활을 체험한 기초우에서 창법을 일치

시키고 음정을 고르롭게 유지하며 음색을 맞추어야 합니다. 예술적조화는 형상의 어느 한 측면에서뿐 아니라 내용과 형식의 모든 측면에서도 통일적으로 이루어져야 완전한것으로 될수 있습니다.

가극에서는 배우가 노래를 살리면서 연기를 잘 하여야 합니다.

가극배우는 일반성악배우처럼 얼굴표정이나 짓고 손동작이나 하는 정도로 행동하여서는 인물을 진실하게 형상하지 못할뿐아니라 노래를 제대로 살리지도 못합니다. 목소리가 좋고 노래를 잘 부른다고 하여도 무대에 나서기만 하면 몸이 굳어져 움직일줄 모르는 배우는 가극배우로 되기 어렵습니다. 가극은 노래의 예술이며 행동의 예술이며 생활의 예술입니다. 가극의 노래는 인물의 사상감정을 음악적으로 드러내는것이며 그의 생활로부터 흘러나오는것입니다. 배우가 말하는것이 인물의 사상감정을 드러내기 위한 하나의 행동인것과 마찬가지로 노래하는것도 인물의 사상감정을 나타내기 위한 하나의 행동입니다. 인물의 행동이 생활에 기초하고 있고 생활과 함께 변화발전하는것처럼 그의 노래도 생활속에서 우러나오며 생활과 함께 변화발전합니다. 가극에서 인물이 노래하는것은 결국 행동하며 생활하는것입니다. 생활을 바탕으로 하여 노래와

행동이 하나로 밀착되여있는 가극에서는 배우가 노래를 부르면서 연기를 잘하여야 인물형상을 진실하고 생동하게 창조할수 있으며 생활을 자연스럽게 보여줄수 있습니다.

배우는 무대에서 현실에서와 같이 자연스럽게 행동하여야 합니다. 배우가 노래를 부르기전에는 행동하다가 노래를 부르기 시작하면 굳어져 행동을 못하고 노래를 다 부른 다음에야 다시 행동하거나 반대로 노래를 부르기전에는 가만있다가 노래를 부를 때에라야 행동하고 노래를 다 부르자 행동을 끝내는 식으로 연기를 하여서는 안됩니다. 가극에서 인물의 생활은 무대에 등장하여 퇴장할 때까지 일관하게 진행되기때문에 배우는 자연스러운 행동으로 노래를 부르기전의 생활과 노래속에서의 생활, 노래의 여운을 타고 흐르는 생활을 다같이 진실하게 보여주어야 합니다.

가극배우는 행동하면서 노래하고 노래하면서 행동하여야 합니다. 이것은 행동하면서 말하고 말하면서 행동하는 연극배우나 영화배우의 형상방법과 같습니다.

가극배우는 특히 노래를 부를 때 행동을 진실하게 하여야 합니다. 가극에서는 노래에 행동이 안받침되여야 인물형상이 생동하게 살아나게 되고 노래

형상이 주는 인상과 감동이 더욱 커지게 됩니다. 노래를 부를 때의 행동은 노래를 살리는데 복종되여야 합니다. 노래와 행동은 다같이 인물의 사상감정을 표현합니다. 그러나 행동은 노래의 사상감정을 돋구는데 작용하여야만 의의있는것으로 됩니다. 배우는 먼저 노래에 관심을 돌리면서 노래의 색갈에 잘 어울리고 노래의 사상감정을 더욱 돋구어주도록 행동을 진실하게 하여야 합니다.

행동으로 노래를 잘 안받침하려면 가극연기의 특성을 알아야 합니다. 말하면서 행동하기는 쉽지만 노래하면서 행동하기는 어렵습니다. 그러므로 가극배우는 연극배우와는 달리 복잡한 움직임과 잔동작을 피하고 행동선을 굵게 끌고나가면서 거기에 노래의 색갈에 맞고 뜻이 있는 동작을 배합하여야 합니다. 연기를 잘하는 배우는 동작을 적게 하면서도 인물의 성격을 잘 살리지만 연기를 서투르게 하는 배우는 동작을 많이 하면서도 인물의 성격을 바로 살리지 못합니다. 가극배우는 간단한 몇개의 동작으로 노래형상을 돋구면서 인물의 성격을 살리는 연기술이 있어야 합니다.

노래를 부를 때에는 노래와 인연이 없는 행동을 하지 말아야 하지만 노래를 부르는데만 신경을 쓰면서 행동을 홀시하는 일도 없어야 합니다. 노래와

행동을 조화시켜나가는 배우만이 진실한 인물형상을 창조할수 있습니다.

가극배우는 노래를 부를 때의 행동뿐아니라 노래와 관현악의 흐름속에서 벌어지는 행동도 진실하게 하여야 합니다. 가극에는 배우가 노래를 부르지 않고 행동만 하여야 할 경우도 있습니다. 한 인물이 노래를 부를 때 그것을 들으면서 교감하는 생활을 보여주어야 할 경우도 있고 방창이 울릴 때 벌어지는 생활을 행동으로 보여주어야 할 경우도 있으며 인물의 사상감정을 노래보다 행동으로 보여주는것이 더 효과적인 경우도 있습니다.

노래와 관현악의 흐름속에서 배우가 행동할 때에는 음악의 률동과 행동을 될수록 일치시켜야 합니다.

가극에서는 노래속에 극이 있고 극속에 노래가 있어야 하는것처럼 음악의 흐름을 타고 행동이 벌어지고 행동속에서 음악이 흘러야 합니다. 인물의 행동이 음악의 흐름을 타고 벌어지고 률동과 맞아떨어져야 행동자체가 형상적으로 될뿐아니라 음악과 행동의 조화도 이루어질수 있습니다. 음악의 흐름을 타고 률동에 맞게 인물의 행동을 형상하는 여기에 가극배우연기의 중요한 특징이 있습니다.

가극배우는 음악의 흐름을 타고 예술적인 행동

을 한다고 하여 무용배우와 같이 행동을 률동화하여서는 안되며 더우기 지난날의 신파배우들처럼 행동을 과장하여도 안됩니다. 행동을 과장하는 현상은 부정인물을 형상하는 배우의 연기에서 많이 나타나고있습니다. 지주나 순사와 같은 부정인물을 형상하는 일부 배우들은 노래를 잘 부르려고 할 대신에 과장된 외적인 행동에 치우치고있습니다. 연기를 과장하는것은 낡은 신파의 잔재입니다. 신파연기에서 제일 나쁜것은 대사와 행동에서 멋을 부리고 외적인 과장에 매달리는것입니다. 비정상적인 대사구사와 과장된 행동에 의거하고있는 신파연기로써는 인물형상을 진실하게 창조할수 없습니다.

가극에서 배우가 과장되고 격식화된 외적인 행동에 매달리면 인물형상은 물론, 노래형상까지 진실성을 잃게 됩니다. 배우는 노래의 사상감정을 타고 자연스럽게 움직이면서 표정과 동작 하나하나를 진실하고 생동하게 하여야 합니다.

무용배우는 춤형상을 잘하여야 합니다. 춤은 누구나 다 출수 있는것이지만 그것을 예술적으로 잘 형상하기는 쉽지 않습니다. 어떤 무용배우는 안무가의 손에서 작품이 떨어지면 춤동작부터 먼저 익히려고 하는데 그렇게 하여서는 춤을 잘 형상할수 없습니다. 무용배우는 개별적인 춤동작을 익히기에

앞서 작품을 깊이 연구하는데 힘을 넣어야 합니다. 작품을 잘 연구하여야 춤을 형상해나갈 방향을 옳게 세울수 있고 춤세계에 깊이 들어갈수 있으며 춤동작도 바로 익힐수 있습니다.

무용작품에 대한 연구는 극발전에 따르는 인물의 생활선에서 하여야 합니다. 가극에는 장면에 따라 다양한 무용이 나오지만 인물의 사상감정과 생활을 반영하며 극에 매여나옵니다. 배우는 매개 무용이 극발전의 어느 대목에서 어떤 요구를 반영하여나오며 인물의 생활과 어떤 관계를 가지고있으며 그 사상적내용과 형상적특징은 무엇인가 하는것을 알아야 합니다.

무용배우는 작품을 파악하고 춤의 세계에 깊이 들어가서 거듭되는 훈련으로 동작을 완전히 익힌 다음 본격적인 형상작업에 들어가야 합니다.

무용배우는 진실하고 아름다우며 민족적정서가 넘치게 춤을 추어야 합니다. 진실한 춤형상을 창조하는것은 안무가와 함께 배우의 기본과제입니다. 춤형상의 아름다움과 민족적정서도 그 진실성에 의하여 보장됩니다. 꾸밈없는 참된 형상이 아름다운것이며 우리 인민의 사상감정과 생활을 그대로 그리는것이 민족적정서를 살리는것입니다.

진실하고 아름다운 춤형상은 조화속에서 나옵니

다. 춤은 동작이 자연스럽고 세련되여야 할뿐아니라 조화되여야 진실하고 아름답게 형상될수 있습니다.

춤형상의 참다운 조화는 배우의 지향과 감정이 하나로 통일되여야 이루어집니다. 자세와 동작의 기계적인 일치로 이루어지는 조화는 참다운 의미에서의 예술적조화가 아닙니다. 예술작품에서 내용을 떠난 조화는 비록 째인것이라고 하여도 진실하고 아름다운것으로 될수 없습니다. 무용에서 진실한 조화는 모든 배우가 한결같이 호흡하면서 춤을 출때에만 실현됩니다.

배우의 호흡은 춤의 사상감정을 체험하고 그에 기초하여 동작과 음악의 장단을 완전히 익혀야만 일치하게 됩니다. 춤동작을 장단에 맞추어나가는것은 춤형상의 조화를 이루는 하나의 전제입니다. 조화로운 춤형상은 끊임없이 변화되는 동작에 자세와 표정이 자연스럽게 어울려야 이루어집니다.

무용배우는 춤을 형상할 때 동작과 자세에서 조선춤의 고유한 민족적특성을 잘 살려야 합니다. 안무가가 민족적색채가 짙은 작품을 내놓았다고 하여도 배우가 그것을 옳게 살려내지 못하면 소용이 없습니다. 배우는 조선춤의 특징을 잘 알고 그것을 옳게 살려 진실하고 아름다우면서도 민족적정서가 차넘치는 훌륭한 춤형상을 창조하여야 합니다.

가극창조에 참가하는 배우들은 노래의 능수, 연기의 능수, 춤의 능수가 되여야 합니다. 배우에게는 어느때 어떤 과제가 맡겨져도 그것을 능숙하게 해결할줄 아는 재능이 있어야 합니다. 실천에 써먹을수 있는 산 재능은 끊임없는 훈련과 창조과정에 얻어집니다. 배우는 훈련과 창조를 통하여 이미 쌓은 기량을 끊임없이 련마하여야 하며 보다 새로운 경지에 오르기 위하여 탐구를 거듭하여야 합니다.

2) 음악형상은 지휘에 달려있다

가극에서 관현악형상을 창조하는것은 작곡가의 과업일뿐아니라 지휘자와 연주가의 공동의 과업입니다. 가극의 노래형상이 작곡가와 지휘자, 배우의 공동의 창조물이라면 관현악형상은 작곡가와 지휘자, 연주가의 공동의 창조물입니다. 작곡가는 무대생활과 밀착된 좋은 관현악곡을 지어야 하며 지휘자와 연주가는 그것을 산 음악형상으로 완성하여야 합니다.

음악세계를 깊이 파고드는것은 관현악형상창조에서 첫공정으로 됩니다. 관현악곡에 대한 연구는 음악세계를 인식하는데로부터 출발하여 그에 반영된 생활을 체험하는데까지 심화되여야 실속있는것

으로 될수 있습니다. 가극의 관현악곡에 담겨진 내용은 인물의 생활이며 사상감정입니다. 지휘자와 연주가는 인물의 생활과 정신세계를 깊이 파고들어야만 관현악곡의 내용을 옳게 파악할수 있고 기름진 음악형상을 창조할수 있습니다.

무대의 생활을 깊이 파악하지 않고 열정도 없이 실무적으로 지휘하고 연주하면 관현악형상에 산 인간의 숨결이 높뛰게 할수 없습니다.

지휘자와 연주가는 배우에 못지 않게 인물의 성격을 깊이 파악하고 그의 사상감정을 진실하게 체험하여야 하며 인물의 생활세계에 잠겨 그의 심정으로 열정에 넘쳐 지휘하고 연주하여야 합니다. 원래 지휘와 연주는 다른 예술창조와 마찬가지로 심장으로 하는 일입니다. 지휘자와 연주가는 심장이 불타고 열정에 넘쳐야 사람을 감동시키는 산 관현악형상을 창조할수 있습니다. 비록 큰 규모로 편성된 관현악이라고 하여도 지휘와 연주에서 열정이 없으면 음악형상은 메마르고 공허하여 들을 맛이 없게 됩니다. 작은 규모로 편성된 관현악도 지휘와 연주를 열정적으로 하면 큰 규모로 편성된 관현악의 울림을 무색하게 만들수 있습니다. 문제는 악기편성의 규모에 있는것이 아니라 지휘자와 연주가의 열정에 달려있습니다. 지휘자와 연주가가 한결같이

인물의 심정을 받아안고 열정에 넘쳐 지휘하고 연주할 때 관현악의 울림은 힘차게 설레이면서 관중을 극의 세계에로 깊이 끌어들이게 됩니다.

지휘자와 연주가에게는 창조적열정과 함께 풍부한 환상이 있어야 하며 높은 기교가 있어야 합니다. 지휘와 연주는 곡을 기계적으로 재현하는 예술이 아니라 새롭고 특색있게 형상하는 창조의 예술입니다. 곡의 사상예술성을 그대로 살린다고 하면서 기계적으로 곡을 재현하여서는 지휘와 연주에서 성과를 거둘수 없습니다. 지휘와 연주에서는 곡을 새롭고 특색있게 돋구어주어야 합니다. 곡에 의거하면서도 풍부한 환상과 능란한 기교로 곡의 사상예술성을 특색있게 살리는 지휘와 연주라야 참다운 창조라고 할수 있습니다. 지휘자와 연주가는 곡에 담겨진 사상감정을 더욱 감동깊게 형상해내는 창조적환상과 높은 기교, 하나의 소리를 듣고 열가지 형상을 그려보며 한토막의 선률을 놓고 전체 형상을 가늠할줄 아는 풍부한 상상력을 소유하여야 합니다.

지휘자와 연주가의 창조는 관현악의 울림에서 그 결과가 나타납니다. 지휘자와 연주가의 탐구와 환상, 기교도 조화로운 관현악형상을 창조하기 위하여 필요한것입니다. 관현악형상은 여러가지 악기가 내는 다양한 음향의 예술적인 조화속에서 이루

어집니다. 개별적인 음향은 서로 어울려 조화를 이룰 때라야 비로소 형상적인 의의를 가집니다. 새 가극의 관현악은 민족악기와 양악기를 배합한 관현악이기때문에 연주에서 조화를 실현하는 문제가 더욱 절실하게 제기됩니다.

연주에서 조화는 모든 연주가의 주법을 통일시켜야만 이루어질수 있습니다. 연주에서 민족악기는 민족악기대로, 양악기는 양악기대로 본래의 주법을 그대로 견지한다면 관현악자체의 조화를 실현할수 없을뿐아니라 우리 식의 배합관현악의 독특한 색채를 살려낼수 없습니다. 연주가의 주법을 통일시키는것은 연주에서 조화를 실현하는 기본방도의 하나입니다.

연주에서 같은 악기군에 속하여있는 악기의 주법은 물론, 서로 다른 악기군에 속하여있는 악기의 주법도 통일되여야 합니다. 연주가는 부드럽고 우아하며 맑은 소리를 내는 우리 식의 주법을 체득하여야 합니다. 연주가는 어떤 악기로 무슨 곡을 연주하든지 우리 식의 주법으로 곡에 담겨진 정서를 살리면서 관현악형상의 조화를 실현하여야 합니다.

연주형상의 조화를 실현하는데서 연주가의 연주자세와 동작을 일치시키는것이 중요합니다. 연주가가 연주자세와 동작을 일치시키는것은 주법을 통일

시키며 관현악형상의 조화를 실현하는 전제로 됩니다. 무용에서 무용배우의 자세와 동작이 조화에 속하듯이 연주에서는 연주가의 자세와 동작이 조화에 속합니다. 연주가의 연주자세와 동작이 서로 어울리지 못하면 연주자체가 산만해질뿐아니라 악기소리도 고르롭지 못하게 됩니다. 연주에서는 모든 연주가들이 음악의 흐름을 타고 한결같이 자연스럽게 움직여야 합니다.

연주형상의 조화는 기교만으로 이루어지는것이 아닙니다. 연주가가 하나의 사상감정으로 숨쉬는 창조집단에서만 연주형상의 참다운 조화가 실현됩니다. 연주가들이 하나의 사상감정으로 숨쉬여야 주법도 통일시킬수 있고 연주자세와 동작도 일치시킬수 있습니다.

일부 연주가들은 자기가 연주할 때에는 음악세계에 들어가 다른 연주가와 호흡을 맞추면서 열정적으로 연주하다가도 자기가 연주하지 않을 때에는 가만히 앉아있는데 그래서는 안됩니다. 연주과정에 있게 되는 휴식도 어디까지나 음악의 흐름속에서의 정지이므로 연주가는 자기가 직접 연주하든 안하든 언제나 음악세계에 깊이 잠겨있어야 하며 음악의 흐름을 타고 서로 호흡을 맞추어나가야 합니다.

가극에서는 관현악의 조화를 실현하는것과 함께

관현악과 무대노래, 관현악과 방창의 조화도 실현하여야 합니다.

관현악이 무대노래와 조화를 이루자면 지휘자와 연주가가 반주에서 기술적요구를 옳게 해결할뿐아니라 무대호흡을 잘 맞추어나가야 합니다. 무대에는 성격이 다르고 지향이 같지 않은 인물이 많이 등장하기때문에 어느 인물의 호흡에 맞추어 연주하는가에 따라 관현악이 누구를 대변하여 울리며 어떤 사상감정을 강조하는가 하는것이 좌우됩니다. 이것은 지휘자와 연주가가 무대호흡을 맞추는데 원칙적인 기준이 있어야 한다는것을 말하여줍니다.

지휘자와 연주가의 호흡은 무대흐름전반에서 기본적으로 주인공의 호흡과 장면의 중심인물의 호흡을 따라야 합니다. 지휘자와 연주가가 주인공과 중심인물의 세계에 깊이 들어가 그와 호흡을 같이하면서 지휘하고 연주하여야 무대흐름을 따라 자연스럽게 설레이는 관현악형상을 창조할수 있습니다.

가극의 음악형상을 창조하는 중심에는 지휘자가 서있습니다. 지휘자는 음악형상창조에서 사령관입니다. 지휘자는 음악형상을 창조하는 예술가로 되여야 할뿐아니라 배우와 연주가의 정치적자각과 창조적열정을 불러일으키며 창조사업을 짜고드는 사상교양자, 조직자로 되여야 합니다.

지휘자가 사령관으로서의 책임과 역할을 다하려면 음악형상에 대하여 누구도 참견하지 못하게 하면서 배우와 연주가의 창발성을 누르고 자기의 의도만 일방적으로 내리먹이는 독단적인 지휘형상체계와 방법을 버려야 합니다. 음악지휘에서는 대담하게 낡은 창조체계와 방법을 마스고 배우와 연주가가 주인다운 립장과 태도를 가지고 맡겨진 과제를 원만히 수행할수 있게 하는 새로운 창조체계와 방법을 세워야 합니다. 지휘자는 가극창조에 참가하는 모든 배우와 연주가가 높은 정치적자각과 책임성, 불타는 창조적열정을 가지고 단합된 힘으로 맡겨진 형상과제를 최상의 수준에서 수행하도록 이끌어주고 도와주어야 합니다.

지휘자의 작업에서 중요한것은 음악총보를 깊이 분석한데 기초하여 구체적인 형상안을 세우며 그에 대한 창조집단의 견해를 통일시키는것입니다.

형상안을 만들 때 지휘자는 음악총보를 그대로 옮겨놓지 말고 작곡과 편곡과정에 놓쳤거나 설친것을 보충완성하여 가극음악의 창조방향을 확정하며 배우와 연주가에게 자기의 구상과 의도를 내놓고 집체적인 토의에 붙여야 합니다. 지휘자는 형상안을 집체적으로 토의하면서 배우와 연주가가 의견을 충분히 내놓게 하며 가극음악에 대한 통일적인 견해를

세우고 음악형상을 특색있게 완성할 새로운 방도를 탐구하도록 그들을 바로 이끌어주어야 합니다.

집체적인 토의에 기초하여 구체적인 형상안을 세운 다음 지휘자는 배우와 연주가의 련습을 체계적으로 과학성있게 지도하여야 합니다. 개별훈련, 조별훈련을 강화하는것은 가극음악형상수준을 높이고 조화를 실현하기 위한 선결조건입니다. 배우와 연주가의 훈련에서는 언제나 집체훈련, 관통훈련에 앞서 개별훈련을 강화하는것을 하나의 원칙으로 삼아야 합니다.

형상단계에서는 지휘자가 음악세계에 깊이 들어가야 할뿐아니라 배우와 연주가를 음악세계에 깊이 끌어들이면서 그들과 호흡을 맞추어나가야 하며 그들이 확신을 가지고 노래하고 연주할수 있게 력점을 바로 찍어주며 특히 연주속도를 정확히 유지하도록 이끌어주어야 합니다.

연주에서 속도를 정확히 유지하는것은 관현악형상뿐아니라 가극형상전반과 관련되는 중요한 문제입니다. 극의 진행속도는 배우의 연기에 크게 좌우되지만 배우가 관현악의 흐름을 타고 노래하며 행동하기때문에 연주속도를 따라가지 않을수 없습니다. 극의 흐름이 빨라지거나 늘어지는것은 지휘자가 연주속도를 어떻게 조절하는가에 달려있습니다.

지휘자는 극의 전반적인 흐름에 맞게 관현악연주의 기준속도를 정확하게 유지하여야 합니다.

관현악의 기준속도는 극의 내용에 기초하여 배우와 연주가, 무대기술일군모두에게 약속되여있는 속도인것만큼 그것을 마음대로 당겼다늦췄다하여서는 안됩니다. 지휘자가 기준속도를 정확하게 유지하지 못하면 배우의 등장과 퇴장, 장치와 배경의 교체, 조명의 변화와 같은 무대흐름전반에서 혼란이 일어나게 되며 따라서 가극형상의 조화가 이루어질수 없습니다. 지휘자는 관현악연주의 기준속도를 정확하게 유지하여야만 모든 창조성원들의 움직임을 통일적으로 이끌어나갈수 있고 그들의 다양한 창조과정을 일치시켜나갈수 있습니다.

지휘자는 배우와 연주가를 가극음악창조의 주인으로 내세우고 그들의 자각성과 창발성을 높이 발양시켜 그들이 스스로 음악세계를 깊이 파악하고 옳은 방향에서 형상작업을 벌려나가도록 이끌어주어야 하며 음악형상창조에 대한 높은 목표를 내세우고 배우와 연주가에게 강한 요구성을 제기하여야 합니다. 지휘자는 가르치기도 하고 가르친것만큼 받아내기도 하면서 교양과 통제를 배합하여야 배우와 연주가의 자각성과 창발성을 충분히 발양시킬수 있습니다.

남을 가르치고 이끌어주어야 할 위치에 있는 지휘자는 누구보다도 사상예술적으로 튼튼히 준비되고 높은 지휘술을 소유하여야 합니다. 능력있는 지휘자만이 음악형상창조의 사령관으로서의 임무와 역할을 원만히 수행해나갈수 있습니다.

3) 무대조화의 주인은 연출가이다

가극창조에서 연출가의 역할은 매우 큽니다. 영화창조에서와 마찬가지로 가극창조에서도 연출가가 사령관입니다. 지휘자가 음악형상창조에서 사령관이라면 연출가는 음악을 포함한 가극창조의 모든 분야를 통일적으로 지휘하는 사령관입니다.

연출가는 창조분야가 서로 다른 예술가들을 통일적으로 이끌어 문학형상을 생동하고 조화로운 무대형상으로 재현하여야 할 책임을 지니고있습니다. 더우기 내용이 새롭고 형식도 독창적인 새 가극은 연출가앞에 지난날의 가극에서는 제기되지 않았던 새로운 창조과제를 제기하고있습니다. 새 가극은 지난날의 가극과는 달리 내용이 혁명적이고 풍부할뿐아니라 형상수단이 복잡하고 다양합니다. 연출가는 개별적인 예술인이 창조한 다양한 형상을 종자의 요구와 작품의 특성에 맞게 맞물려 조화된 새로

운 형상, 전일적이며 통일적인 무대형상을 창조하여야 합니다.

조화된 예술형상을 창조하려면 반드시 핵이 있어야 합니다. 예술형상은 종자를 핵으로 하여 이루어집니다. 가극에서도 인물형상을 비롯한 모든 형상이 종자에 기초하여 창조됩니다. 작품의 종자를 밝히는데서 기본은 인물의 성격입니다. 그러므로 연출가는 인물을 중심으로 하여 극을 구성하고 형상의 조화를 실현하여야 합니다.

연출가는 사건을 조직하고 갈등을 조성하는데서는 물론, 형상수단을 쓰는데서도 인물형상을 살리는데 초점을 두어야 합니다. 한편의 노래와 무용을 쓰거나 무대공간을 꾸리고 구도를 잡거나 극의 흐름과 무대변화를 조직하는데서도 인물형상을 부각하는 방향에서 연출작업을 하여야 합니다. 연출작업을 가극의 모든 형상요소와 극의 흐름이 인물형상을 살리는 방향에서 하여야 무대의 조화를 훌륭하게 실현할수 있습니다.

인물형상을 중심으로 하여 극조직을 하려면 감정조직을 잘하여야 합니다. 극조직에서 기본은 감정조직입니다. 감정조직을 잘하여야 인물의 내면세계를 깊이있게 그리고 그의 극적관계를 심화시킬수 있으며 극의 흐름에 생기와 활력을 줄수 있습니다.

아무리 사건조직을 잘하고 갈등을 첨예하게 조성하였다고 하여도 인물의 감정세계를 잘 나타내지 못하면 가극은 정서적견인력을 잃게 됩니다. 가극에서는 감정의 흐름을 타고 사건이 벌어지고 갈등이 조성되여야 무대형상이 생기가 넘쳐 관중의 심금을 울릴수 있습니다.

감정조직을 잘한다는것은 감정의 흐름을 진실하게 그린다는것을 말합니다. 진실한 감정조직은 가극의 전반형상을 살리며 관중을 가극의 생활세계에로 끌어들이는데서 중요한 작용을 합니다.

감정조직은 인물의 성격과 생활에 맞게 하여야 진실한것으로 될수 있습니다. 사람의 감정이 생활에 대한 그의 정서적체험으로부터 우러나오는것만큼 감정조직을 인물의 성격과 생활의 론리를 따라야 하는것은 응당한 일입니다.

감정조직에서는 인물이 자기의 리상을 실현하기 위하여 투쟁하는 과정에 체험하는 복잡하고 다양한 감정세계를 꾸밈없이 자연스럽게 드러내야 하며 생활의 흐름에 따라 감정이 다양하게 변화되는 과정을 섬세하게 그려야 합니다. 그러면서도 인물이 체험하는 다양한 감정가운데서 주되는 감정을 돋구어내는데 힘을 넣어야 합니다. 매 인물의 경우에는 그가 체험하는 주되는 감정에 부차적인 감정을 복

종시켜야 하며 형상전반에서는 주인공의 감정선에 다른 인물의 감정선을 복종시켜야 합니다. 감정조직자체가 주도적인 감정선을 살리고 성격의 본질을 드러내며 생활의 기본흐름을 밝히기 위한 하나의 형상방법입니다.

감정조직에서는 인물의 성격과 생활의 론리에 맞게 감정을 축적하기도 하고 축적된 감정을 제때에 터쳐놓기도 하여야 합니다. 생활의 흐름에 따라 감정의 축적과 폭발을 잘 교차시켜나가야 인물의 정신세계를 생동하게 보여줄수 있으며 노래도 자연스럽게 울리게 할수 있습니다. 가극의 노래는 인물의 생활체험에 기초하고있는 사상감정의 표현이므로 인물의 감정이 축적된 기초우에서 계기에 맞게 울려나와야 사람들의 공감을 불러일으킬수 있습니다.

감정을 축적하고 폭발시키는 계기는 생활의 론리와 극의 흐름에 맞게 설정하여야 합니다. 감정을 축적한다고 하여 지나치게 끌면서 제때에 터쳐놓지 않거나 감정을 충분히 축적하지 않고 조급하게 터쳐놓으면 극의 흐름이 뒤게 되고 정서적인 견인력을 잃게 됩니다.

감정을 축적하고 폭발시키는데서 극의 전반적인 정서적흐름을 잘 타산하는것이 중요합니다. 개별적인 장면에 매달려 감정조직을 하면 감정의 흐름이

토막나게 되여 극이 정서적으로 줄기차게 흐르지 못하게 됩니다. 어느 한 장면에서 노래를 줄수 있는 감정이 조성되였다고 하더라도 그것이 전반적인 감정의 흐름을 방해하는것으로 될 때에는 다른 형상방법을 찾아내여 감정의 흐름이 처지거나 끊어지는 일이 없이 자연스럽게 이어지도록 하여야 합니다.

감정의 흐름을 일관시키는데서 중요한것은 장면들사이의 정서적인 련결을 잘 조직하는것입니다. 가극에서는 장면이 바뀔 때마다 감정의 흐름이 중단되기 쉬우므로 장면과 장면을 정서적으로 잘 련결시켜야 합니다. 장면전환에서 론리적인 흐름뿐아니라 정서적인 흐름이 잘 맞물려져야 감정선을 일관하게 끌고나가면서 극을 끊임없이 고조시켜나갈수 있습니다.

인물의 사상감정을 진실하고 깊이있게 드러내는가 못내는가 하는것은 전적으로 인물형상을 직접 창조하는 배우에게 달려있습니다. 배우가 인물의 내면세계를 옳게 파악하고 깊이 체험하여야 그의 사상감정을 진실하게 표현할수 있으며 극발전의 요구에 맞게 감정의 흐름도 잘 조절해나갈수 있습니다. 그러므로 연출가는 배우와의 작업, 특히 주요인물을 형상하는 배우와의 작업에 힘을 넣어야 합니다.

연출가가 배우와 작업하는데서 중요한것은 그가

새 가극의 특성에 맞게 생활적인 연기를 하도록 잘 이끌어주는것입니다. 연출가는 배우가 인물의 성격과 생활을 옳게 파악하고 깊이 체험한데 기초하여 연기를 하도록 하여야 합니다. 예술에서는 창작가의 의도가 형상속에 깊이 심어져 생경하게 나타나지 않을수록 좋습니다. 창작가는 하나하나의 형상에 자기의 의도를 구현하면서도 그것이 생활의 자연스러운 흐름속에서 스스로 드러나게 하여야 사람들의 공감을 불러일으키는 진실한 화폭으로 될수 있습니다. 연출가는 배우가 인물의 생활에 든든히 발을 붙이고 현실에서와 같이 자연스럽게 노래하고 말하며 행동하도록 이끌어주어야 합니다.

연출가는 배우가 생활적인 연기를 하면서도 감정조직의 요구를 옳게 해결할수 있도록 잘 지도하여야 합니다. 작품의 전반적인 감정조직은 배우가 창조하는 인물의 감정세계에 기초하고있습니다. 생활에 대한 인물의 정서적체험이 바로 가극의 전반적인 감정조직의 바탕으로 됩니다. 이것은 연출가가 감정조직에서 배우와의 작업, 특히 인물에 대한 배우의 정서적체험을 살리는데 힘을 넣어야 한다는 것을 말하여줍니다. 연출가는 배우가 인물의 다양한 감정을 꾸밈없이 드러내면서 성격의 요구뿐아니라 전반적인 극발전의 요구에 맞게 감정을 축적하

고 폭발시키도록 연기지도를 하여야 합니다.

연출가는 가극배우가 노래를 기본으로 하여 인물의 성격과 생활을 그려내는것만큼 그에 대한 연기지도에서 노래를 살려내는데 관심을 돌려야 합니다. 배우가 노래를 살리도록 연기지도를 잘하려면 배우의 행동과 표정이 노래의 사상감정을 진실하게 드러내며 노래에 잘 조화되게 하여야 합니다. 노래형상을 돋구는데 저촉되는 행동과 표정은 비록 인상적인것이라고 하여도 허용하지 말아야 하며 아직은 좀 서툴고 세련되지 못한 행동이나 표정이라도 노래형상을 살릴수 있는것이라면 지지해주고 완성시켜주어야 합니다.

가극형상은 집단의 공동의 창조물입니다. 연출가는 모든 창조성원들과 함께 대본을 연구하면서 그들이 대본을 자신의 창조물과 같이 생각하고 대본에 대한 일치한 견해를 가지도록 하여야 가극형상의 조화를 실현할수 있습니다. 대본에 대한 일치한 견해를 세우는데서 제일 중요한것은 창조성원들이 종자를 옳게 파악하게 하는것입니다. 창조성원들이 종자를 옳게 파악하고 그것을 창조의 전과정에 튼튼히 틀어쥐고나가야 음악, 무용, 미술을 비롯한 모든 형상부문이 하나로 조화될수 있습니다.

연출가는 가극창조의 전과정에 집단에 대한 사

상교양사업을 힘있게 밀고나가야 합니다.

가극형상에는 창조집단의 사상상태와 예술수준이 그대로 반영됩니다. 가극형상의 조화도 창조집단의 사상의지의 통일을 전제로 합니다. 개인의 공명을 앞세우거나 사상의지적단합을 무시하면서 개인의 기교본위주의로 나가는 창조집단에서는 말할것도 없고 작품에 대한 리해와 해석에서 자그마한 의견상이가 있는 창조집단에서도 가극형상의 조화를 실현할수 없습니다. 모든 창조성원들이 다같이 높은 기교를 소유하고 하나의 사상의지에 기초하여 한사람같이 숨쉬고 사고하면서 창조사업을 벌려나가는 집단만이 가극형상의 참다운 조화를 이룰수 있습니다.

창조성원들에 대한 사상교양사업은 가극의 사상예술성을 높이고 그 형상의 조화를 실현하는데서뿐아니라 창작에서 속도전의 원칙을 구현하며 창작가, 예술인들을 혁명화하는데서도 큰 역할을 합니다. 연출가는 창조성원들에 대한 사상교양사업을 창작지도에 확고히 앞세워나가야 합니다. 연출가는 사상교양사업을 강화하여 모든 창조성원들이 사상의지적으로 굳게 단결하고 자기의 힘과 지혜를 남김없이 발휘하며 집단주의정신을 높이 견지하도록 하여야 합니다. 창조성원들에 대한 사상교양사업의

목적은 사상예술성이 높은 작품을 더 빨리, 더 좋게 만들어내자는데 있습니다. 그러므로 사상교양사업을 창조사업과 밀접히 결부하여 가극을 완성하는 전과정에 중단함이 없이 꾸준히 진행하여야 합니다.

연출가는 창조집단의 사령관으로서 언제나 이신작칙하여야 합니다. 연출가가 이신작칙하여야 모든 창조성원들을 한마음한뜻으로 묶어세워 작품의 종자를 꽃피우는데로 옳게 이끌어나갈수 있고 무대우에 아름답고 조화된 가극형상을 펼쳐놓을수 있습니다.

※ ※ ※

나는 이제까지 주체적가극예술발전에 관한 당의 방침과 그것을 실현하기 위한 구체적인 방도에 대하여 말하였습니다.

우리 나라에서 매우 짧은 기간에 가극혁명을 빛나게 수행하고 《피바다》를 비롯하여 5대혁명가극을 성과적으로 창작할수 있은것은 가극예술발전에 관한 당의 방침과 당에 끝없이 충직한 우리 작가, 예술인들의 헌신적인 노력이 있었기때문입니다.

우리는 로동당시대에 지난날의 가극과 근본적으로 다른 새로운 《피바다》식가극을 창작하여 그 우월성과 생활력을 내외에 널리 과시하고 혁명가극

의 시원을 열어놓은데 대하여 마땅히 높은 민족적 긍지와 자부심을 가져야 합니다.

그러나 우리는 이미 거둔 성과에 자만하여서는 안됩니다. 오늘 우리앞에는 가극혁명에서 거둔 성과를 공고히 하고 더욱 발전시키며 우리의 주체적 문학예술을 한계단 더 높이 추켜세워야 할 과업이 나서고있습니다.

작가, 예술인들은 위대한 수령님의 주체적문예사상과 그 구현인 당의 문예방침을 높이 받들고 벅찬 현실속에 들어가 가극을 비롯한 혁명적문학예술작품을 더 많이 창작함으로써 온 사회의 주체사상화위업수행에 적극 이바지하여야 합니다. 당면하여 작가, 예술인들은 조선로동당창건 30돐에 즈음하여 새로운 《피바다》식가극작품을 훌륭히 만들어냄으로써 뜻깊은 기념일을 빛나게 장식하여야 하겠습니다.

나는 모든 작가, 예술인들이 당과 수령에 대한 끝없는 충성심을 깊이 간직하고 혁명적문학예술작품창작에서 새로운 혁신을 일으키리라는것을 굳게 믿습니다.